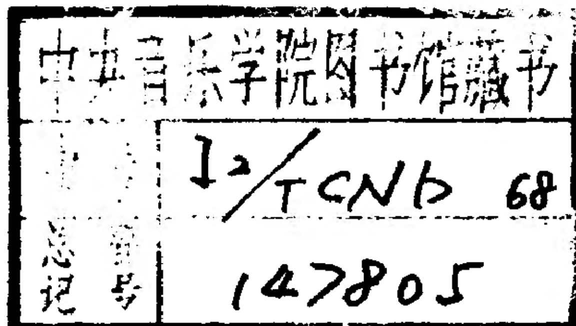


目　次

附录:

圆舞曲史话

一、从"蓬嚓嚓"谈起

一听到"蓬嚓嚓"，人们就联想到这是圆舞曲的音乐。这是中国音乐爱好者通过自己的音乐体验而对圆舞曲的特点所进行的概括。实际上"蓬嚓嚓"概括了圆舞曲以下几个主要特点：

1．这是三拍子，每个字一拍，"蓬"是强拍，"嚓"是弱拍。即是强弱弱（一拍两眼）的三拍子。

2．这个强弱弱的三拍子是不断重复的，所以人们才对这种重复的节奏有较深的印象。三拍子的周期性反复是圆舞曲的一个特点。但是，三拍子的舞曲很多，如波莱罗、波兰的民间舞曲马祖卡和波罗涅兹、小步舞，恰空等舞曲都是三拍子。那末，它们之间在节奏上的差别是什么呢？是节奏型。比如说，同样是源于波兰民间舞曲的马祖卡和波罗涅兹，虽然节拍都是三拍子及其周期性反复，但是，它们的节奏型各具特

点。如：

〔例1〕

马祖卡的节奏型： $\frac{3}{4}$ | X·X X X |

波罗涅兹的节奏型： $\frac{3}{4}$ | X XX X X X X |

3．圆舞曲的节奏型是怎么样的？正如“蓬嚓嚓”所概括的，圆舞曲节奏型的特点基本上是每拍一个音。换句话说，节奏型中每个音所占的时值相同。如：

〔例2〕

$\frac{3}{4}$ >X X X | >X X X |

蓬 嚓 嚓 蓬 嚓 嚓

圆舞曲的伴奏部分通常就是不断地反复这个节奏型，一般是每一小节一个和弦，第一拍强拍（蓬）是奏和弦的低音，第二拍和第三拍的弱拍（嚓嚓）则在较高的音区奏出和弦的其它音。

如上所见，“蓬嚓嚓”这个中国音乐爱好者创用的俗语，把圆舞曲在节奏方面的主要特点都概括进去了。不过，圆舞曲在旋律上也是有特点的，那就是在“蓬嚓嚓”的伴奏下，奏出流畅动人的旋律，而这个旋律内含有旋转的律动。

二、圆舞曲的词源以及与民间舞曲的联系

圆舞曲亦称“华尔兹”。后者是英语 Waltz 的音译名。与其对应的德语是 Walzer，法语是 Valse，意大利语是 Valzer。对于这个名称的来历，众说纷纭，莫衷一是。一般认为，它的语源是德语的 Walzer，词意为“滚动”或“旋转”，起初只是泛指“旋转动作”，后来逐渐地变成特定的德意志舞蹈的专称。与上述的德意志起源论相对，在法国则普遍认为起源于法国，说它最早源于法国普罗旺斯地区的沃尔塔舞(Volta)，直到十六世纪才进入德意志。这里说到的沃尔塔是一种在公元一六〇〇年前后盛行的舞曲，一般采用附点节奏，$^6/_8$ 拍子，这种轻快、活泼的舞蹈曾经风靡一时。但这种起源于法国的说法也遭到反驳。有人指出：法国人显然抹煞了“沃尔塔”一词来自意大利语这一明显的事实。

圆舞曲(华尔兹)的原词大约出现在一七八〇年前后。但是，类似圆舞的舞蹈则早已存在。圆舞是一种三拍子的旋转舞。跳舞时一对对男女舞伴，按照圆舞曲的节奏滑行、旋转，情绪活

跃欢快。在中世纪的欧洲，民间流传着一边脚踏地或蹦跳，一边绕着圆圈旋转的舞蹈，但当时却经常遭到统治者的压制。例如在一七六〇年，德国巴伐利亚地区的统治者还下令禁止人们跳这种舞蹈。

很早以前，圆舞曲就已属于人民大众了。这一点在天才的音乐家莫扎特创作的歌剧中就有所反映，他在一七八七年十月完成的两幕歌剧《唐璜》第一幕终曲里，让剧中的**三个小乐队同时演奏三种舞曲**：第一个乐队奏小步舞曲，第二个乐队奏对舞曲，第三个乐队奏圆舞曲。

〔例 3〕 莫扎特《唐璜》第一幕终曲：

1＝G

（小步舞曲）

3/4 5 5 5 5 5 | 5·1 5 0 |

（对舞曲）

2/4 5 3 | 1 1 1 | 1 5 5 5 | 5 3 |

（圆舞曲）

3/8 1 · | 1 · | 1 · | 1232 1 | 5676 5 | 0 3 1 |

4 4 4 4 4 | 4 34 3

4 2 | 7 2 5 67 | 1 1 1

7 2 2 | 2 4 4 | 4 7 7 | 2 2342 | 1 3

如上所见，这三种舞蹈的节奏节拍和性格都不同。在剧中，当时已经贵族化的小步舞是由骑士长的女儿安娜及其未婚夫奥塔维欧等代表上流社会的人跳的。唐璜和单纯的农村少女采琳娜则跳欢快的对舞曲。而富有生气的圆舞曲却是由仆人列波莱洛和年轻的农民玛捷托在台上的小乐队伴奏下跳的。剧中的这段表演，生动地反映了这些舞蹈与当时社会各阶层的关系；圆舞曲以及舞蹈的大众化这一点，也得到了生动的反映。看来，作为舞蹈体裁和音乐体裁的圆舞曲来源于德国、奥地利地区的民间舞蹈及其音乐，是直接从连德勒发展而成的。

三、连德勒与圆舞曲

连德勒原先是流传在德、奥地区的民间舞。它是3/4拍子或3/8拍子的徐缓舞曲，跟速度徐缓的圆舞曲相似。在民间流传的连德勒，跳舞时要用农村的服饰来打扮。它的名称由来，一说是源于“农村风格的舞蹈”（Ländlicher Tanz）一词，也有说是源于林茨近郊恩斯山谷地区的地名（Landel 或 Landl）。舞曲连德勒一般都由两个八小节的段落组成，演奏时各自反复一次或多次。维也纳古典乐派的大作曲家海顿、

莫扎特、贝多芬等都采用这种民间体裁来写过作品，后来的有些作曲家也创作过这种体裁的舞曲。民间舞曲连德勒的旋律，第一拍常用附点四分音符或二分音符，第三拍常用两个八分音符，旋律进行中六度以上的跳进屡见不鲜。下面摘录的民间连德勒的旋律（例 4），它的两个乐句的第一小节，都表现了这种特点。这个例子的旋律进行，还会使人联想到“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯《艺术家的生涯圆舞曲》中的主要旋律〔例 5〕。

〔例 4〕 民间舞曲连德勒的片断（开头八小节）

1=C 3/4

3 · 2 1 3 | 6 5 4 2 | 6 5 4 2 |

6 5 3 1 | 3 · 2 1 3 | 6 5 4 2 |

5 6 7 | 1 - 0 |

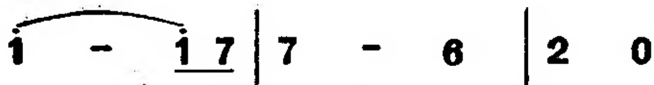
〔例 5〕 《艺术家的生涯圆舞曲》中的主要旋律：

1=C 3/4

0 3 | 3 0 3 | 3 - 3 2 |

p

2 - 1 | 3 0 0 1 | 1 0 1 |



将两者比较一下就不难看出，这首圆舞曲的主要旋律简直可以说是从上列的连德勒舞曲开头两小节演化出来的。尤其是比较一下┌─┐处，它们之间的密切关系就可以看得更加清楚了(节奏不同，但旋律进行完全相同)。由此可以说明：这首维也纳圆舞曲和民间舞曲连德勒的血缘关系是多么鲜明啊！

四、圆舞曲时代(1750～1900)

以"蓬嚓嚓，蓬嚓嚓"三拍子节奏的周期性反复为主要特征的圆舞曲，在十九世纪的欧洲各地非常流行。著名的德国民族音乐学家库尔特·萨克斯(Curt Sachs，1881～1959)写过一本《世界舞蹈史》。他把欧洲近五百年的舞蹈历史作了如下的划分：

一五〇〇年到一六五〇年　加雅尔德时代
一六五〇年到一七五〇年　小步舞时代
一七五〇年到一九〇〇年　圆舞曲时代
一九〇〇年后的三十年　　探戈时代

加雅尔德起源于十六世纪的意大利，是速度较快的6/8拍子的舞蹈与舞曲。小步舞是中庸

速度、典雅的三拍子的舞蹈与舞曲，它在十七世纪中叶被宫廷采用之后，在欧洲各地迅速地流传开来，成为当时最主要的舞蹈、舞曲体裁。与小步舞同时流行的还有组舞(对舞)性质的帕斯比叶、布列、西松努、吉格、利戈顿、福里亚、阿勒曼德，群舞(集体舞)性质的康托尔、波洛内兹、克拉科维亚克等。到了十八世纪中叶之后，新兴的圆舞曲成为主导的舞蹈体裁。从音乐方面来说，无论在社会音乐生活(例如作为舞蹈的伴奏)的领域中，还是在古典音乐(例如在音乐会上表演)的领域里，圆舞曲在整个十九世纪的欧洲占有几乎压倒其它一切舞曲体裁的优势。到了二十世纪的今天，圆舞曲依然方兴未艾，并在全世界保持着一定的影响。我国的现代作曲家也引进这种外来音乐体裁，加以消化后创作了不少具有民族特点的优秀的圆舞曲，例如杜鸣心的《青年圆舞曲》，巩志伟的《晚会圆舞曲》等。著名音乐学家阿萨菲耶夫(1884～1949)曾指出："圆舞曲的敏锐、灵活的节奏迅速地普及到全欧洲的所有音乐中，深入到一切体裁里。圆舞曲的节奏是节奏感丰富的一种表现，并且是代替拘束呆板的动作和封建宫廷繁文缛节的姿态的另一种感情的表现。圆舞曲的节奏是把新的感情概括在造型艺术的形象里面……它是由

于欧洲的大城市里街头生活的活跃和越来越群众化而产生的。”阿萨菲耶夫在一九四〇年发表的《回忆柴可夫斯基》一文中谈到的上面一段话，说明圆舞曲的普及开来与社会发展的进程密切相关。体裁是历史的产物，是在历史的过程中形成和发展的。圆舞曲体裁也并不例外，它的兴起，跟法国大革命和十九世纪的社会结构的变化相关。

五、大作曲家的圆舞曲名作

大音乐家海顿、莫扎特、贝多芬和舒柏特都写过圆舞曲。也就是说，在十八世纪中叶兴起的维也纳古典乐派的时代，民间的圆舞曲已成为专业创作所采用的舞曲体裁了。不过，当时他们创作的有些圆舞曲跟后来的不太一样，而更接近于上述的连德勒等舞曲。例如，在海顿一七六六年以后创作的有些钢琴奏鸣曲中，出现了“圆舞曲乐章”，但其音乐实质却跟当时盛行的小步舞曲相同。贝多芬和舒柏特写的有些圆舞曲则与连德勒相似。舒柏特写的圆舞曲相当多，他常常在朋友们晚间相聚的场合、在举行舞会时即兴创作圆舞曲和连德勒舞曲。从一八一五年到一八二七年之间，他创作了一百首

以上的钢琴独奏的圆舞曲，其中有些还附有标题。这些简短而富于音乐性的作品，成为后来的维也纳圆舞曲的先声。匈牙利作曲家李斯特还将其中的一些作品改编成为演奏会用的独奏曲，并取名为《维也纳的黄昏》。

十九世纪典型的圆舞曲最早的代表作，一般认为是德国作曲家韦伯于一八一九年创作的《邀舞》，从中已能窥见圆舞曲富于特征的伴奏型及优美的旋转性等主要音乐特点。这首乐曲原是音乐会演奏用的钢琴独奏曲，后来法国大作曲家柏辽兹将它改编成管弦乐曲，现在更多的是作为管弦乐曲来演奏。在序奏和结尾之间连奏几个由音乐形象不同的圆舞曲段落组成的这首圆舞曲，成为后来具有高度艺术性的圆舞曲的先驱。

十九世纪以来的欧洲乐坛上，作为专业音乐创作经常采用的具有艺术性的音乐体裁，圆舞曲受到了重视，并出现了一批优秀作品。其中有：波兰作曲家肖邦的《圆舞曲集》中的十多首钢琴独奏曲；德国作曲家勃拉姆斯的套曲《爱之歌》（共十八首）等以混声四重唱和钢琴四手联弹表演的圆舞曲；李斯特的用管弦乐或钢琴演奏的好几首梅非斯托圆舞曲；法国作曲家拉威尔的《高贵而感伤的圆舞曲》和《圆舞曲》（舞蹈

诗篇）；俄国作曲家格林卡的管弦乐作品《幻想圆舞曲》；柴可夫斯基的声乐圆舞曲《在喧闹的舞会上》等。从上面的例子也可以看出，圆舞曲的演奏形式是多种多样的：既有器乐，也有声乐；既有独奏、独唱，也有重奏、重唱或合奏、合唱。

在交响曲、舞剧、歌剧等大型作品中，也有不少独立成章的出色的圆舞曲，如柏辽兹《幻想交响曲》的第二乐章《舞会》；柴可夫斯基的《第五交响曲》第三乐章，舞剧《胡桃夹子》中的《花之圆舞曲》；德国作曲家理查·施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》中的圆舞曲等。其中柴可夫斯基的圆舞曲是十分突出的，除上述之外，他还在舞剧《天鹅湖》、《睡美人》；歌剧《叶甫根尼·奥涅金》；管弦乐曲《弦乐小夜曲》及第三、第六交响曲中运用圆舞曲体裁创造了动人的音乐形象。

六、维也纳圆舞曲的特点

十九世纪以来的圆舞曲，一方面作为舞台上表演的音乐作品得到了发展，获得丰收。另一方面也作为跳舞时伴奏的舞曲而盛行，并且由此而派生出了“维也纳圆舞曲”这种音乐体裁。它主要以维也纳为中心，由约瑟夫·兰纳

〔例 6〕《蓝色的多瑙河

段落结构		速度	调
序奏	第一个段落	小行板	1=
	第二个段落	圆舞曲速度	1=
第一圆舞曲	(A)段	圆舞曲速度	1=
	‖:(B)段:‖	圆舞曲速度	1=
第二圆舞曲	‖:(A)段:‖	圆舞曲速度	1=
	(B)段	圆舞曲速度	1=
	(A)段	圆舞曲速度	1=
第三圆舞曲	‖:(A)段:‖	圆舞曲速度	1=
	‖:(B)段:‖	圆舞曲速度	1=
第四圆舞曲	(过门)	圆舞曲速度	
	‖:(A)段:‖	圆舞曲速度	1=
	‖:(B)段:‖	圆舞曲速度	1=
第五圆舞曲	(过门)	圆舞曲速度	
	‖:(A)段:‖	圆舞曲速度	1=
	(B)段	圆舞曲速度	1=
结尾	规模很大，有一百四十小节，分成五个段		

圆舞曲》的各个段落：

性	节　拍	备　　　注
A	6/8	出现全曲的主题音调。
D	3/4	为圆舞曲的真正开始作准备
D	3/4	呈示全曲最主要的主题
A	3/4	
D	3/4	
♭B	3/4	
D	3/4	再现A段
G	3/4	
G	3/4	
	3/4	
F	3/4	
F	3/4	
	3/4	
A	3/4	
A	3/4	

落，再现前四个圆舞曲的音乐片断。结束在D大调上。

和约翰·施特劳斯父子完成的套曲形式的大型圆舞曲。

在我们熟悉的外国圆舞曲中，维也纳圆舞曲占有主要地位。脱胎于民间连德勒舞曲的维也纳圆舞曲，其性格变得华丽、活泼而优雅，这是所有舞曲从乡村进入城市后，必然产生的现象。维也纳圆舞曲的速度大体上是小快板，比连德勒和古老的圆舞曲快些。它的三拍子的节奏富有弹性，第二、第三拍常常“抢拍”，即拖长一点而富于流动性。倘若跟音乐会圆舞曲相比，维也纳圆舞曲就显得单纯、明快，这主要表现在织体和旋律上：它的织体简单明了，总是在“蓬嚓嚓”的伴奏音型衬托下，奏出线条清晰的流畅旋律。这种特点的形成，跟它原先也为实际的舞蹈伴奏是密切相关的。

维也纳圆舞曲在结构上有自己的程式：主体是几首小圆舞曲，开头有序奏，最后有结尾。小圆舞曲的数量一般是三首到五首，有时在它们之间添上短小的“过门”。各首小圆舞曲之间不停顿，一直连奏下去。由于维也纳圆舞曲具有这种连奏形式的特点，有时被称为“圆舞组曲”或“圆舞曲的锁链”。开头的序奏有的比较长，这时分成几个小段落：先是缓慢的抒情段落，最后是改用圆舞曲速度（小快板）的段落，这

个段落的作用是为圆舞曲音乐的正式开始作好节奏上、气氛上的准备。结尾处常常象回光返照那样把前面几首小圆舞曲中的某些旋律重奏一遍，然后造成声势，在热闹的情绪中结束。例如，用管弦乐队演奏的《蓝色的多瑙河圆舞曲》的程式，就是象上面所说的那样〔见例6〕。

从上例也可以看出，在每个小圆舞曲中常常出现两个相映成趣的主要旋律。这两个小段落有时用二部曲式组合在一起，有时象这里的第二圆舞曲那样再现开头的旋律（A）而构成带再现的三部曲式。由这些段落组成的小圆舞曲都有其相对独立性，在实际演奏时，有时就被省去其中一部分。

七、兰纳——维也纳圆舞曲的奠基人之一

为具有上述特点的维也纳圆舞曲的形成起过重要作用的是奥地利作曲家兰纳和老约翰·施特劳斯。他们被称为维也纳圆舞曲体裁的奠基人。兰纳写过一百多首圆舞曲；被称为"圆舞曲之父"的老约翰·施特劳斯写过一百五十首以上的圆舞曲。他们的这些作品，大部分已完成历史使命而已经销声匿迹。但是这近三百首

圆舞曲，为确立维也纳圆舞曲体裁起了决定性的作用，并且使后起之秀得以在这基础上，创造出《蓝色的多瑙河圆舞曲》等脍炙人口的名作。

约瑟夫·兰纳（Joseph Franz Karl Lanner）于一八〇一年四月十二日生在维也纳，一八四三年四月十四日在维也纳近郊去世。他的家庭出身是小资产阶级，家里以编制手套为生。从小自学小提琴和作曲，十三岁时，已经参加当时颇有名声的米夏埃尔·帕马（Michael Pamer，1782～1827）率领的帕马乐团。到十九岁前后，他就组织了一个三重奏团，后来改为四重奏团。所用的乐器，除提琴外，还有吉他（六弦琴）。这些时候，比他小三岁的老约翰·施特劳斯也参加了这个团体。以兰纳为首的这个演奏团体表演的舞曲颇得人心，几年后便逐渐发展成为管弦乐团了。后来由于乐团的需要而一分为二时，老约翰·施特劳斯也成为其中一个乐队的指挥。但到一八二五年他由于跟兰纳意见不合，从此他们就分道扬镳“打擂台”了。兰纳的这个乐团常到奥地利各地表演；一八二九年时，他被授予“宫廷大舞会厅乐长”的名誉称号。这不仅说明兰纳当时的名声很大，并且也反映了他的音乐有着比较多的“雅”的成分，符合当时贵族等阶层的欣赏习惯。

兰纳谱写的音乐作品多达两百首以上。其中有一百首以上是圆舞曲。另外还有连德勒、加洛普、方舞曲、波尔卡、进行曲等。但大多数还是舞曲类型的作品，不过他也写过一些芭蕾舞剧等作品。

兰纳的圆舞曲代表作有《宫廷舞会圆舞曲》（作品 161 号）、《浪漫蒂克的人们圆舞曲》（作品 167号）、《玄布隆的人们圆舞曲》（作品 200 号）。此外近些年录制唱片的还有《告别圆舞曲》（作品 19 号）、《巴登轮舞圆舞曲》（作品 64 号）、《最佳圆舞曲》（作品 93 号）、《求婚人圆舞曲》（作品 103号）、《黄昏的明星圆舞曲》（作品 180 号）等。其它代表作有《新维也纳连德勒》（作品 1 号）等多首连德勒舞曲和《愉快打猎加洛普》（作品 82 号）等。他的这些乐曲，对于维也纳城市音乐的兴起，尤其是对于维也纳圆舞曲体裁的形成，起了重要的作用。

八、“圆舞曲之父”约翰·施特劳斯

说到圆舞曲，尤其是维也纳圆舞曲，不免总要提到施特劳斯一家。这里先介绍老约翰·施特劳斯。

“圆舞曲之父” 约翰·施特劳斯 (Johann

Babtist Strauss)于一八〇四年三月十四日生在维也纳。他是奥地利的作曲家、指挥家、小提琴演奏家。父亲是销售啤酒和开旅馆的。当约翰还是个小孩的时候，在父亲店里奏乐的乐师送了他一把小提琴，从此他和音乐结下不解之缘。在跟波里香斯基（Polischansky）学拉小提琴之后，就以中提琴乐师身份加入帕马乐团，与前面介绍的兰纳相识。不久后他们都离开了这个乐团。后来，约翰·施特劳斯在兰纳为主的演奏团体里一直呆到一八二五年，这时候，他写的舞曲用兰纳的名字发表。当他跟兰纳分手之后，便单独组织了有十四人的乐队，翌年一八二六年发表了《小鸽子圆舞曲》(作品第1号)。到一八三三年时，他的乐队也扩大到拥有二十八名成员的规模，并且常到国外旅行演奏。在十九世纪三十年代，他作为群众音乐家受到人们的欢迎，并在一八三二年曾得第一维也纳市民义勇军乐长的称号。在一八三七——一八三八年的旅行演奏中，他曾受到巴黎市民的格外欢迎，当时在巴黎的大音乐家柏辽兹、凯尔比尼、阿列维、梅耶贝尔、帕格尼尼都很称赞他的音乐。回国时，他把当时在巴黎流行的卡得累舞曲带回维也纳，并成功地创作了维也纳风格的卡得累舞曲。一八四八年资产阶级革命时他站在对立面。一

八四九年四月，他远离维也纳到了伦敦，但当他返回维也纳后，不幸从孩子那里感染到猩红热而突然去世。他在史蒂芬教堂举行葬礼时，由他儿子小约翰·施特劳斯指挥演奏了莫扎特的《追思曲》；他的遗体安葬在迪布林克墓地，与兰纳的墓相邻。到一九〇四年，改葬到维也纳的中央墓地。

老约翰·施特劳斯写过三百多首作品。有作品编号的二百五十一首中有一百四十九首是圆舞曲。其它是卡得累三十四首、卡洛普二十九首、进行曲十六首、波尔卡十四首、连奏曲九首。他的圆舞曲代表作是《宫廷舞会圆舞曲》（作品 51 号）、《罗列莱圆舞曲》（又名《"罗列莱-莱因之歌"圆舞曲》，作品 154 号）。此外，近些年录制唱片的尚有圆舞曲《维也纳的狂欢节》（作品 3 号）、《人生如舞》（作品 49 号）、《伊丽莎白》（作品 71 号）、《夜莺》（作品 82 号）、《巴黎》（作品 101 号）、《维也纳的气氛》（作品 116 号）、《多瑙河之歌》（作品 127 号）、《酒神》（作品 230 号）等。不过，总的来说，这些圆舞曲都难得与听众见面。他的主要成就，在于和兰纳一起确立了维也纳圆舞曲体裁，创立了为舞蹈伴奏的维也纳实用性舞曲的新传统。在他去世四十年之后，由他同名同姓的儿子主编、以钢琴总谱的

形式出版了他的作品全集。一九七六年，纽约布劳迪出版公司出版了原先在莱比锡出版的这套全集的复制本。

有人曾说，他的最大成就并不在于所写的作品，而是在于他生了三个与圆舞曲音乐密切相关的儿子。老约翰于一八二五年与安娜·施特赖姆(Anna Streim)结婚之后生了四男二女。其中老大约翰、老二约瑟夫、老四爱德华后来都成为音乐家，老三费尔狄南特年幼夭折。其中，老大小约翰·施特劳斯是青出于蓝而胜于蓝，成为维也纳圆舞曲的集大成者而被称赞为“圆舞曲之王”。

九、“圆舞曲之王”和他的两个弟弟

《蓝色的多瑙河圆舞曲》在维也纳被称赞为“奥地利的第二国歌”。它的作者约翰·施特劳斯(Johann Strauss)是奥地利的作曲家、指挥家、小提琴家，于一八二五年十月二十五日生在维也纳，一八九九年六月三日在当地逝世。他年幼时就爱好音乐，但是遭到父亲老约翰的反对而未能进入正规的音乐学校。十六岁前被送进实业学校，退学后在家接受当银行家的课程。不到七岁就写过圆舞曲的小约翰·施特劳斯并

不想当银行家，他母亲私下设法偷偷地让他学拉小提琴，后来还让他跟德列克斯勒（Joseph Drechsler)学作曲。十九岁时，几经周折，总算得以组成一个乐队，正式登台指挥，演出了自己创作的《寓意短诗圆舞曲》（作品 1 号）等作品。在他已成名的一八四八年，爆发了欧洲资产阶级革命。这时他创作了《自由之歌圆舞曲》（作品 52 号）、《革命进行曲》（作品 54 号）、《布尔诺人民军进行曲》（作品 58 号）等，并拿起琴弓指挥《马赛曲》。为此，据说他一度曾被宫廷社会的圈子拒之门外。父亲去世后，他还兼管父亲原有的乐队。一八五三年他积劳成疾，于是二弟约瑟夫、四弟爱德华也先后参加指挥。小约翰·施特劳斯在一八六三年至一八七〇年期间，曾接受宫廷舞会乐长的称号。在一八七二年前，他曾先后赴奥地利各地以及波兰、德国、俄罗斯、法国、英国、意大利、美国等国旅行演出。表面看来他是一帆风顺的，其实他和父亲一样，过的是疲于奔命的生活。他的作品有编号的近五百首，其中圆舞曲一百七十首、波尔卡一百四十一首、方舞曲六十九首、进行曲四十七首。加上没有编号的，估计在八百首以上。

他的创作可以分成三个时期：早期是一八

六三年以前，一八六四——一八七〇年为中期，一八七一年以后为晚期。迄今依然广泛流传的著名维也纳圆舞曲大多数作于中期以后，其中包括传遍全球的《蓝色的多瑙河圆舞曲》(1867);形象鲜明而与奥地利民间音乐血肉相连的《维也纳森林的故事》(1868);充满活力的《春之声》等。他的圆舞曲大部分用大调式，节奏富有动力，旋律华丽而甜美，常用三度或六度和声音程的连续进行，或灵活运用同音反复;其配器简明而色彩丰富。七十年代以后，在奥芬巴赫和索贝的影响下，他写了十六部轻歌剧。其中《蝙蝠》(1874)、《吉普赛男爵》(1885)格外突出，它们为维也纳轻歌剧体裁别开生面。虽然这些歌剧的音乐并不深刻，有的对生活的反映只是浮光掠影而已被人们遗忘。然而，其中的不少优秀作品反映了人们热爱生活的思想感情和奥地利人民的气质而富于人民性，跟奥地利民间音乐、维也纳市民音乐血肉相连。许多大作曲家对他的艺术成就都曾有过高度的评价。如大作曲家勃拉姆斯为施特劳斯夫人题字时，在她的扇子上抄上《蓝色的多瑙河圆舞曲》的旋律，然后写道："可惜并非我所作。"其他如瓦格纳、谢洛夫等也都称赞过他的音乐。

他的二弟约瑟夫(Josef Strauss)是作曲家

与指挥家。于一八二七年八月二十二日生在维也纳，一八七〇年七月二十一日在当地去世。他在工业学校毕业后当过建筑工程师，不过对音乐、美术、诗歌也抱有很大兴趣。一八五三年当大哥生病后，他就代替小约翰指挥乐团，不久也开始谱写圆舞曲，同时正式学作曲了。在他创作的近三百首作品中，最著名的要算是富有民族特色的《奥地利的村燕圆舞曲》(作品 164 号)，此外还有《天体的音乐圆舞曲》(作品 235 号)、《人生充满爱与喜悦圆舞曲》(作品 263 号)等。

爱德华·施特劳斯(Eduard Strauss)也是作曲家、指挥家。于一八三五年三月十五日生在维也纳，一九一六年十二月二十八日在当地去世。他曾经跟普莱耶(G. Von Preyer)学作曲，善于演奏小提琴和竖琴，二十岁开始在剧场的乐队中工作。原先，他是在维也纳大学东方学系求学，打算当外交官。后来改变志向，二十四岁开始登上乐坛，指挥哥哥主持的管弦乐队。一八七〇年以后代替二哥约瑟夫负责整个乐队，曾到美国演出。他还继大哥之后担任过宫廷舞会的乐长。1901 年由于他跟乐队不和而从美国回国后就把乐队解散了。不仅如此，到一九〇七年时，他还把施特劳斯乐团的乐谱付

之一炬。虽说这是以前与约瑟夫说定的，但是从此失去了维也纳人对他的尊敬。他的三百多首作品，被人们认为受大哥的影响而缺乏个性。录制唱片的作品中有《舒适圆舞曲》（作品 75 号）等，但是其代表作倒不是圆舞曲，而是《剪彩波尔卡》（又名《快速波尔卡》，作品 45 号）等二拍子的波尔卡舞曲。他有个儿子也叫约翰·施特劳斯（1866～1939），以指挥施特劳斯一家的圆舞曲和波尔卡闻名。这一位约翰有个孙子叫爱德华·施特劳斯（1910～1969），和曾祖父同名同姓，也是以指挥施特劳斯一家的作品名扬海外。总之，施特劳斯一家与维也纳圆舞曲的关系是十分密切的，而且如上所见，从十九世纪初一直延续到本世纪下半叶。

著名的维也纳圆舞曲不胜枚举。例如，"圆舞曲之王"约翰·施特劳斯的其它尚未提到的代表作《艺术家的生涯》、《皇帝》、《南国玫瑰》、《维也纳的气质》、《一千零一夜》、《晨刊》、《加速度》等也很受欢迎。我们都熟悉罗马尼亚影片《多瑙河之波》，它就是以罗马尼亚作曲家伊瓦诺维奇（1848～1902）创作的维也纳圆舞曲作为片名以及主题曲的。被称为"法国圆舞曲之王"的瓦尔托伊费尔（1837～1915）的《溜冰圆舞曲》；匈牙利作曲家莱哈尔（1870～1948）的《金与银

圆舞曲》等，都是雅俗共赏的名曲。欣赏这些健康的赏心悦耳的音乐，能使我们的生活更丰富多彩，也能有助于我们进一步去欣赏其它的西欧古典音乐。



邀　　舞

（作品65号）

这是一首在圆舞曲史上占有重要地位的乐曲。由德国作曲家韦伯作于一八一九年。欧洲音乐史上浪漫主义时代的帷幕，也是由韦伯和舒柏特拉开来的。

卡尔·马里亚·冯·韦伯(Carl Maria Von Weber) 生于一七八六年十二月十八日，卒于一八二六年六月五日。韦伯的父亲当过军人、音乐家和公务员，过着不安定的生活。他望子成龙，希望几个儿子成为音乐家，所以韦伯从还不太会讲话的幼儿时代就接受了音乐教育。可是他要跟着父亲组织的剧团奔波，不可能定下心来学习。不过，由于他终日置身于剧团之中，对后来的歌剧创作起了很大的影响。韦伯开始显露出音乐才能是在他九岁时，这时



韦　伯

总算接受了系统的音乐教育，但为期不长。二十岁时，他错把硝酸当作葡萄酒喝下去而丧失了歌喉，甚至说话也成了问题。他一八一三年担任布拉格歌剧院的指挥之前，一直过着坎坷不平、颠沛流离的生活。一八一七年转到德累斯顿歌剧院担任指挥之后，生活和工作才开始趋于安定和顺利，此时，他完成了中断一时的歌剧《自由射手》和《优兰蒂》的创作(1823年初演)。他的另一部著名歌剧《奥伯龙》，是于一八二六年在伦敦上演的。这时他已患结核病(胸部和咽喉)，医生要他静养，但是为了想使长期处于贫困之中的家族生活过得好一些，他仍决心赴伦敦，并于四月十二日亲自指挥了《奥伯龙》的首次演出。结果病情恶化，六月五日在当地成为不归之客。十八年之后他重新被安葬在祖国的德累斯顿；当时，继承他艺术上遗志的瓦格纳正在这里当乐长。

韦伯首先是个歌剧作曲家。但是也创作了许多平易近人、具有德国民间色彩的艺术歌曲，成为单乐章协奏曲、标题性协奏曲开端的《小协奏曲》(钢琴和乐队)，包括《邀舞》在内的不少钢琴作品等。他的作品富于民族性、戏剧性，音乐效果华丽多彩而动听。在指挥法的历史上，他作为最早正式使用指挥棒和重视对乐曲内容进

行解释的指挥家而载入史册。他和莫扎特、舒柏特、肖邦、门德尔松一样的过早地离开了人间，但是他在音乐艺术上各个方面作出的贡献，与他的《自由射手》、《邀舞》等名作一样，将留芳百世。

韦伯最重要的作品是第一部浪漫主义的德国民族歌剧《自由射手》，这部又译成《魔弹射手》的歌剧的出现，宣告了浪漫主义的时代终于到来。但是，在他的作品中，平易近人而最出名的却是《邀舞》，它成为后来盛行的器乐小品体裁的先声，把为伴奏而用的圆舞曲提高到供欣赏的水平，并且开拓了标题音乐的表现方法。三十三岁（1819 年）时，韦伯为祝贺新婚不久的妻子卡罗利涅的生日，写了这首乐曲送给她，并且还坐在钢琴前面，边弹奏边向她解说音乐的内容：

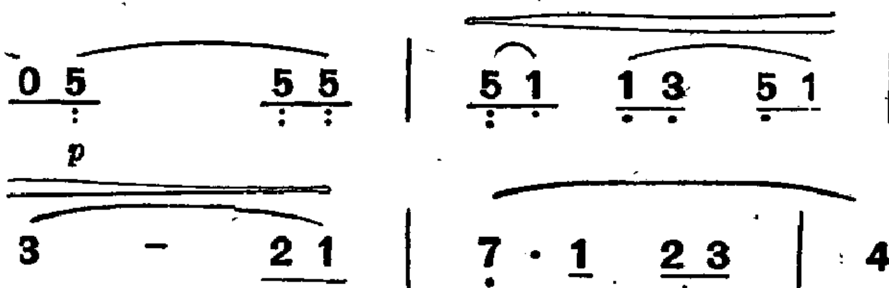
用低音区的旋律表现绅士，向用高音区旋律表现的贵妇人邀舞，贵妇人虽有些不好意思，不过也没有完全拒绝。绅士跟她交谈一阵后她比较自在了，于是携手走向大厅中去。随着圆舞曲的乐声，豪华的大型舞会终于开始。当舞蹈达到最高潮而告一段落后，绅士彬彬有礼地向对方表示谢意，贵妇人答礼，然后两人都离开了舞池。

标题形象生动的这部作品，原先是一首钢琴独奏曲。但是在韦伯去世后的一八四一年，他创作的歌剧《自由射手》在巴黎重演时，法国大作曲家柏辽兹将他作品中的舞曲组合起来改编成为芭蕾音乐，其中包括《邀舞》。这首采用三管编制的管弦乐改编曲，使《邀舞》的流传面更加广泛，成为韦伯作品中最受欢迎的名曲。全曲由带序奏和结尾的好几个圆舞曲段落构成。

序奏中，表现绅士邀舞的低音区的旋律从容不迫地用中速奏出：

〔例 7〕

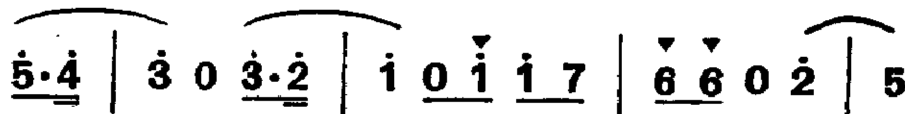
1＝♭B $\frac{3}{4}$



男的说话声音总是比女的低些。所以音乐要表现男性时就常常象这里一样利用音区上的这个特点。接下来是表示女方婉言谢绝的高音区的旋律。

〔例 8〕

1＝♭D $\frac{3}{4}$

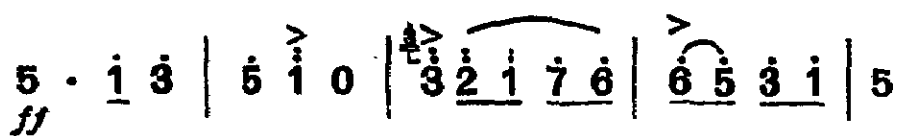


这两段旋律都具有宣叙调性质，因此它们的一呼一应给人以双方在对话的印象。形成宣叙调的主要音乐表现手段是：徐缓速度上的同音反复的运用。为了表现男方再次邀舞和女方开始考虑的姿态，上面两段旋律重现，双方交谈一阵子之后女方同意了，舞蹈即将开始。

圆舞曲一开始用急速的快板，号角性的音调，表现出华丽的色彩，豪华的气氛：

〔例9〕

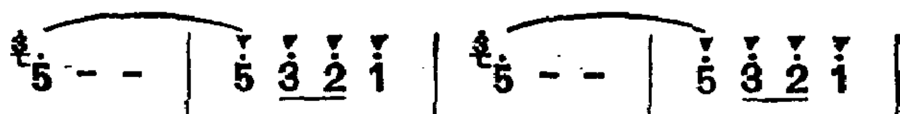
1=♭D $\frac{3}{4}$



这个第一圆舞曲主题在后面还再现过好几遍。接下来是形成鲜明对照的优雅的圆舞曲旋律：

〔例10〕

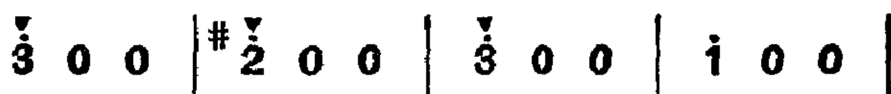
1=♭D $\frac{3}{4}$



然后出现轻快而旋转不停的一段音乐，并再现第一圆舞曲开头豪华的主题〔例9〕。下面的圆舞曲段落则犹如双方在边舞边交谈似的：

〔例 11〕

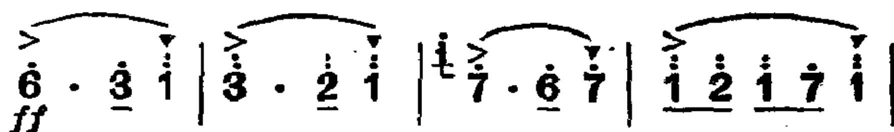
1＝♭D $\frac{3}{4}$



在圆舞曲节奏衬托下出现的这个断断续续的动听的旋律片断，后来有时移到低音区，有时又回到高音区，对话的效果油然而生。不久音乐加快速度，转换如风，舞蹈变得十分热烈。

〔例 12〕

1＝♭D $\frac{3}{4}$



以前出现过的几个圆舞曲主题频频再现之后由第一圆舞曲主题〔例 9〕把音乐推向高潮并突然终止，表示舞蹈已告一段落。

在简短的结尾中，再现一开头表示男女双方对话的旋律。这显然是描绘男方表示谢意、女方回礼的场面。

巴登轮舞圆舞曲

（作品64号）

奥地利作曲家兰纳（Joseph Lanner，1801～1843）创作的圆舞曲打破了以前的框框。在他以前，许多圆舞曲都由两个八小节的旋律及其反复组成（‖:A:‖:B:‖）。当时把这样的圆舞曲凑上三首至十二首便成为“舞曲集”，并在舞会上演奏。为了弥补舞蹈时每一首乐曲都显得太短的缺点，常常重奏多遍。为了避免单调，有时就临时转换调性再演奏，或者连奏几首不同的曲子。兰纳开始时也是按照这种格式写圆舞曲的。



兰　纳

比如说，他在一八二五年左右写的最早一首圆舞曲《邀舞》，其中的七首小圆舞曲都是由八小节为一个段落的单二部曲式构成的。这样的圆舞曲，与连德勒几乎没有什么差别。但是过了三年后

写的《结婚圆舞曲》，则用了十六小节长度的旋律；后来又用了四小节的过门；到一八二九年创作的第十八首圆舞曲《卡尔斯巴多温泉圆舞曲》，就出现明显的序奏段落了。这首《巴登轮舞圆舞曲》作于一八三〇年夏天，它打破了以前圆舞曲的程式，初步具备了维也纳圆舞曲在曲式结构方面的主要特点。

巴登是离维也纳南部三十公里处的一个有温泉的地方，由绿林围绕着的这一地带，现在有个公园，其中有兰纳和老约翰·施特劳斯亲切交谈的纪念像。在兰纳创作这首作品的时候，老约翰也写了一首《巴登的回忆圆舞曲》（作品38号）。

《巴登轮舞圆舞曲》由序奏、六首小圆舞曲、结尾组成。

序奏八小节，从强到弱，引出轻轻开始的第一圆舞曲主题（A）：

〔例 13〕 第一圆舞曲（A）

1＝E $\frac{3}{4}$

5 5 5 5 5 5 | 5 0 4̇ 0 3̇ 0 |
p
#2̇ 0 3̇ 0 #1̇ 0 | 3̇ 0 2̇(>) - |
5 5 5 5 5 5 | 5 0 3̇ 0 2̇ 0 |

$\sharp\underline{\dot{1}\ 0}\ \underline{\dot{2}\ 0}\ \underline{7\ 0}\ |\ \underline{\dot{2}\ 0}\ \overset{>}{\dot{1}}\ -\ |$

全曲六首小圆舞曲都由二部曲式构成，其中多数用两个十六小节段落组成（‖:A:‖‖:B:‖），从第三圆舞曲进入第四圆舞曲时有四小节过门。结尾中再现了第一、第六圆舞曲的片断。



宫廷舞会圆舞曲

（作品161号）

兰纳的代表作《宫廷舞会圆舞曲》于一八四〇年一月十六日在宫廷大舞厅首次演出。这一年，兰纳被授予“宫廷乐团团长”的名誉称号。从此，他不仅指挥伴舞用的音乐，而且也指挥在宫廷演奏会上演出的其它曲目了。这一年，他还到意大利威尼斯旅行演出，一八三八年还曾到米兰演出。在十九世纪三十年代后半期，他和老约翰·施特劳斯写的圆舞曲已使维也纳圆舞曲体裁趋向于定型。这表现在以下几个方面：(1)序奏规模比较大，而且并不一定拘泥在三拍子上，有时也用偶数拍子开始。(2)各首小圆舞曲的旋律不再是八小节为一个段落，而是以十六小节为一个段落，用相映成趣的两个段落构成二部曲式或三部曲式。(3)随着小圆舞曲本身规模的扩大，构成整首乐曲的小圆舞曲的数量减小，一般都以五首小圆舞曲组成。(4)结尾变得丰富多彩，常常再现前面一些小圆舞曲的

段落终曲。以上概括的一些特点，在这首圆舞曲中也表现出来了。不过，现在常听到的已不是最早的原曲，而是经过后人整理的。全曲由序奏、五首小圆舞曲、结尾组成。

乐曲开头的序奏用快板，2/4拍子，带有加洛普舞曲的特点：

〔例14〕 序奏

1＝E $\frac{2}{4}$

5 · 5 5 | 5 · 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |

ff　　　　　　　　　　　　　　　p

5 6 7　1 1 1 | 1 2 3　3 3 3 |

3 4 3　2 3 2 | 1 2 1　5 |

加洛普是十九世纪中叶在欧洲流行的一种轮舞，速度较快，常用二拍子或四拍子，起源于德国。“加洛普”的原词是马儿在奔驰之意。作为管弦乐曲，这段序奏有六十八小节，它的钢琴改编谱则减为二十八小节。

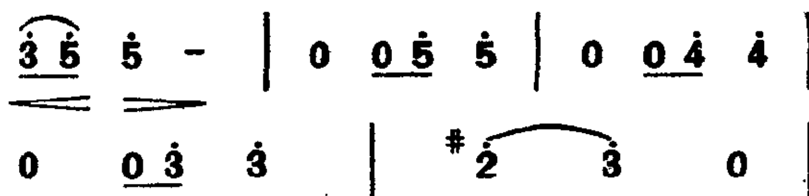
第一圆舞曲开头的主题用弦乐演奏：

〔例15〕 第一圆舞曲（A）

1＝E $\frac{3}{4}$

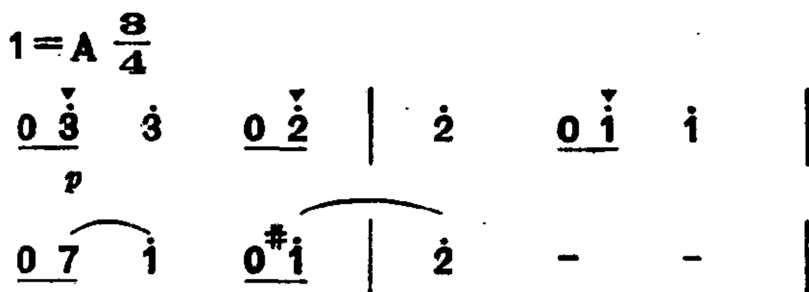
0 3　3 | 0　0 #2　2 | 0　0 3　3 |

p

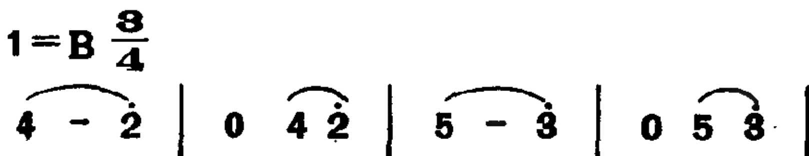


只用弦乐歌唱的这个旋律优雅动听。有人说："圆舞曲之王"约翰·施特劳斯虽是同名同姓的"圆舞曲之父"的儿子，但是其创作却与兰纳有着更多的联系。从这里的旋律也可以窥见，小约翰的旋律写作确实与兰纳的作品有着一脉相承之处：甜美的旋律，常常运用上海音乐学院钱仁康教授所说的"顶真格旋律"（即前一句句尾的音与后一句句首的音相同的旋律）构成，句内也常常运用同音反复，使旋律润滑、流畅，如诉私情。象下面第三圆舞曲〔例 16〕、第五圆舞曲〔例 17〕的旋律片断，也使人感到他们之间的联系昭然若揭。

〔例 16〕 第三圆舞曲



〔例 17〕 第五圆舞曲



$\overset{\frown}{7\ -\ \dot{5}}$ | $0\ \overset{\frown}{6\ \dot{4}}$ | $\overset{\frown}{5\ -\ \dot{3}}$ |

五首小圆舞曲依次奏完后进入结尾。在这里完整地再现了第一圆舞曲，后半段还再现第四圆舞曲的片段，并从从容容地结束全曲。



兰 纳

玄布隆的人们圆舞曲

（作品200号）

这首兰纳的代表作，有人称为“兰纳的天鹅之歌”。乐曲于一八四二年十月十日在维也纳郊外首次演出，由兰纳亲自指挥。

玄布隆宫殿是奥地利皇室的离宫，在维也纳的郊区。宫殿附近有一个跳舞场所，兰纳常在这里指挥表演。这首《玄布隆的人们圆舞曲》首次演出时非常成功，第二年三月份当再次在这里演奏这首圆舞曲时，便成了他最后一次登台演出。到四月十四日，他突然离开了人世间。

乐曲由序奏、五首小圆舞曲、结尾组成。

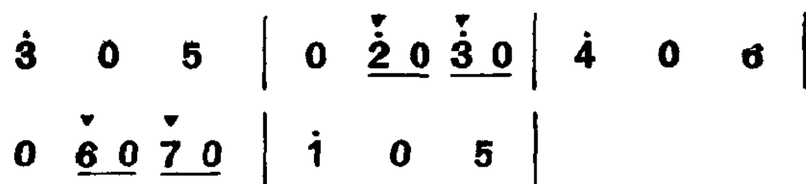
序奏三十二小节，音乐有气势，第一圆舞曲开头的旋律徐徐地呈示出来：

〔例18〕 第一圆舞曲（A）

1＝F $\frac{3}{4}$

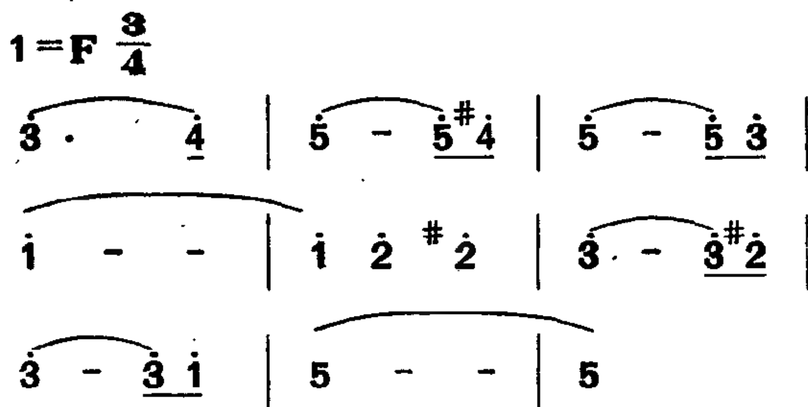
3̇0 3̇0 | 3̇ 0 5 | 0 3̇0 3̇0 |

p



有人说，这个旋律使人想起韦伯《邀舞》中的一个主题。事实上，它跟韦伯《邀舞》中边舞边对话的开头第二个主题确有异曲同工之处。看来，兰纳受《邀舞》的影响颇深。例如，他第一首圆舞曲也用上这个曲名，并且在其中的第一首小圆舞曲和结尾中都借用了韦伯《邀舞》中的旋律。下面是这首小圆舞曲的另一个主题：

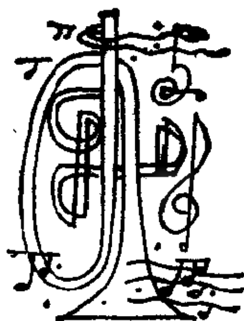
〔例19〕 第一圆舞曲（B）



如歌般的、柔和的音乐形象与前面〔例18〕顿音演奏的段落，形成鲜明的对比。

第二圆舞曲也是由两个主题构成的二部曲式。第三圆舞曲却由三个性格相异的主题构成三部曲式，并且从F大调转到ᵇB大调上。第四圆舞曲回到F大调，并与第五圆舞曲一样地由两个主题构成。

结尾中既有新的旋律，也再现了前面第一、第二、第四圆舞曲中的某些段落，并按照常规构成终止式结束。



罗列莱圆舞曲

(作品 154 号)

又名《罗列莱–莱因之歌圆舞曲》。(老)约翰·施特劳斯(Johann Strauss 1804～1849)写过的圆舞曲数以百计,但迄今仍然流传的极少。跟他一起奠定了维也纳圆舞曲体裁基础的兰纳也是这样。他们开拓新的园地,创造新的花色品种,为后来人写出更成熟、更完美的同一种类的作品创造了条件,完成了自己的历史使命。

这首圆舞曲是被称为"圆舞曲之父"的老约翰的代表作,于一八四三年八月十九日在一次为圣约瑟夫儿童福利医院举办的慈善音乐会上首次演出。



(老)约翰·施特劳斯

"罗列莱"是欧洲民间传说中的女主人公的名字。罗列莱以其美貌和动人的歌声诱惑来到莱因河

上的船夫，使他们葬身于水下。以此为题材写成的这首圆舞曲，现在有时尚能听到。

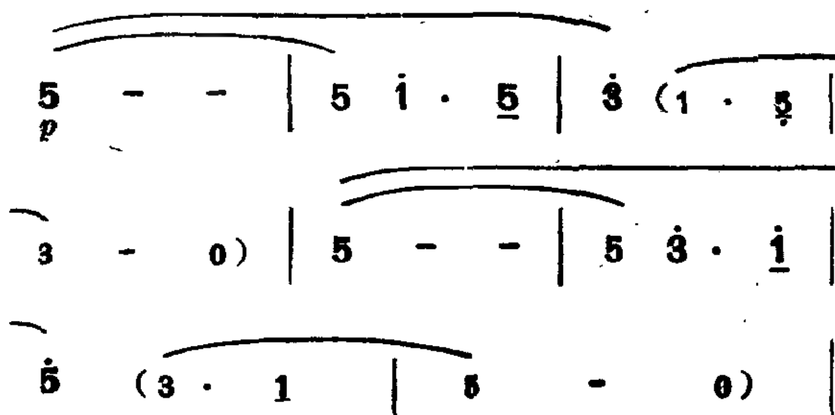
乐曲的程式和其它维也纳圆舞曲一样，由序奏、五首小圆舞曲和结尾组成：

开头的序奏段落有三十四小节，先是中速，用了第一圆舞曲主题（A）和第四圆舞曲主题（A）的音乐素材，随后轻轻地奏出圆舞曲节奏。

第一圆舞曲主题（A）中，可以听到弦乐组和圆号、大号的呼应：

〔例 20〕 第一圆舞曲（A）

1＝♭E $\frac{3}{4}$



这种前呼后应的表现方法，在后面的第二、第四圆舞曲中都能找到。看来，这跟表现标题内容是相关的。歌唱性较突出的恐怕是第四圆舞曲和第五圆舞曲了。

〔例21〕 第四圆舞曲（A）

1=G 3/4

5 1· 2 | 3 0 4 0 #4 0 |

5 0 ♮4 0 3 0 | 2 - - |

2 #1 2 | 4 3 2 |

1 6 #4 | 5 - - |

结尾用维也纳圆舞曲典型的综合性再现的方式，即在结尾中再现前面一些小圆舞曲段落的方式。首先出现第三圆舞曲主题（B）：

〔例22〕 第三圆舞曲（B）

1=♭E 3/4

1 | #1 2 3 2 1 2 | #4 0 4 0 2 |

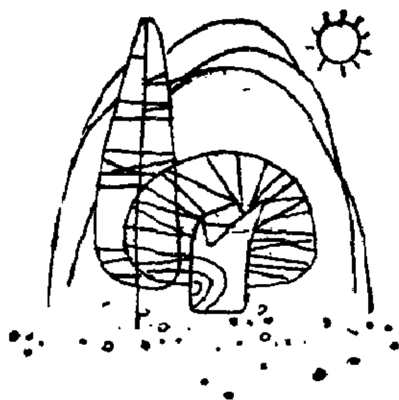
#1 2 3 2 1 2 | 5 0 5 0 2 |

#1 2 3 2 1 2 | 3 2 #1 2 3 2 |

2 1 7 6 5 #4 | 3 2 1 7 6 5 |

这时在低声部出现用低音弦乐器奏出的不安定的回声，或许这是表现传说中船夫们受到

诱惑而落水的不幸遭遇。接下去的乐声中，可以听到前五首小圆舞曲的一些片段或较完整的段落，最后用乐队的全奏结束。



幻想圆舞曲

创作这首乐曲的作曲家格林卡（Mikhail Ivanovich Glinka 1804～1857），是十九世纪后半叶兴起的欧洲各国民族乐派中起步最早的一位先驱者，他也是俄罗斯古典音乐的奠基人。米海依尔·伊凡诺维奇·格林卡生于一八〇四年，卒于一八五七年。一八三六年，格林卡创作了俄国第一部民族歌剧《伊凡·苏萨宁》。一八四二年，他取材于普希金的叙事诗《鲁斯兰和柳德米拉》写成的同名歌剧首次上演。在创作这两部代表作期间，他还写下许多出色的抒情歌曲和四首管弦乐队演奏的舞曲等作品。其中《忧郁圆舞曲》、《G大调圆舞曲》、《E大调波罗涅兹》作于一八三九年；《^{b}B大调圆舞曲》作于一八四〇年，到了一八五六



格林卡

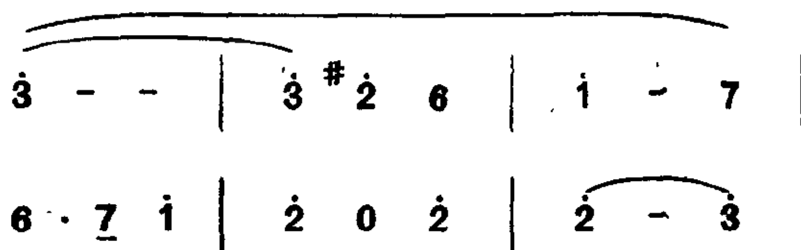
年，格林卡把《忧郁圆舞曲》加以改编后取名为《幻想圆舞曲》重新发表。

上列四首管弦乐舞曲中圆舞曲占多数。在十九世纪二十年代末，圆舞曲已在俄国开始普及，波尔卡在四十年代进入了社交场所。彼得堡自建都以来，舞蹈音乐盛行，管弦乐演奏的舞曲也随之涌现出来。这种舞曲的交响音乐化的倾向，对后来的俄罗斯舞剧音乐的发展起了重要的促进作用。《幻想圆舞曲》就是在这样的背景下产生的一部作品，是当时的管弦乐舞曲中最富于代表性的作品。从音乐史的角度来说，柴可夫斯基的《天鹅湖》等舞剧音乐，继承了格林卡在这首乐曲所具有的传统。

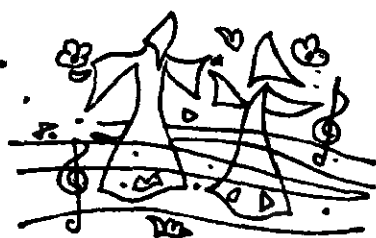
格林卡这首规模较大的《b小调圆舞曲》扣人心弦。与它同时代的其它同类型的作品几乎都完成其历史使命而销声匿迹了，唯独这一部作品却留传下来并进入世界乐坛，这个历史事实也证明它是一部成熟的、经得起时间考验的名曲。

乐曲在八小节的引子后便呈示出圆舞曲主题：

〔例 23〕 圆舞曲主题



用圆舞曲速度奏出的文静而优雅的这个主题，造成幽深的意境。它象一首充满幽寂情绪的抒情歌曲——俄罗斯的浪漫曲。由小提琴、长笛、单簧管演奏这段略带忧愁的音乐之后，其它的圆舞曲主题依次出现，造成富丽堂皇的舞蹈场面。到结尾处，开始那段具有俄罗斯格调的抒情主题〔例 23〕再次露面。



华丽的大圆舞曲

（作品 18 号）

钢琴诗人肖邦(F.F.Chopin,1810～1849)写过二十首左右的圆舞曲。编在《圆舞曲集》中的是十四首或十七首。在他生前出版的只有早期的八首。这些圆舞曲都是钢琴独奏曲。但是，有些乐曲却被改编成为管弦乐曲演奏。其中最常见的是第一首《华丽的大圆舞曲》。例如由费德拉指挥、波士顿通俗管弦乐队演奏的这首乐曲的唱片版本现在至少有三种。之外，在选用肖邦的前奏曲、夜曲、圆舞曲、马祖卡编成的芭蕾音乐《仙女》，是用这首《华丽的大圆舞曲》作为主轴结束的。这部管弦乐作品另外还选用了《第十一首圆舞曲》(作品 70 号之 1)和《第七首圆舞曲》(作品 64 号之 2)，一共



肖　邦

包括肖邦三首圆舞曲的管弦乐改编曲。

肖邦的圆舞曲创作，与他早期两次到过维也纳有关，也与他后来经常与巴黎的沙龙接触有关。不说自明，他的圆舞曲本来就是作为表演用而不是作为伴舞用的作品。但是，伴奏部分依然保持着简明的三拍子节奏。他的圆舞曲特点，主要表现在主旋律上。他那优雅而表情丰富的圆舞曲旋律另有新趣；既不同于韦伯的《邀舞》，也跟当时流行的维也纳圆舞曲有所区别而别具一格。从圆舞曲的历史来说，也是值得重视的。

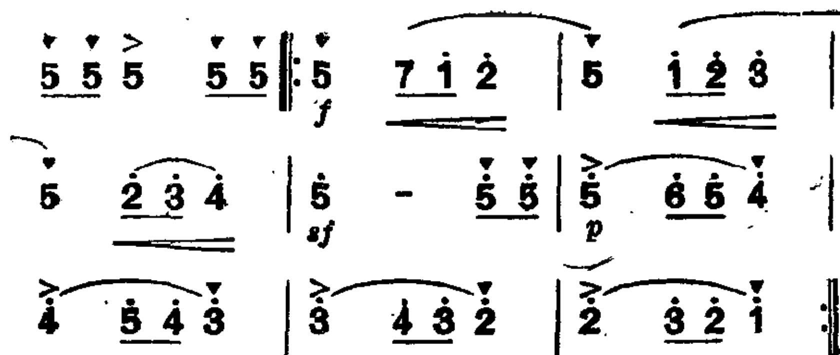
《华丽的大圆舞曲》（$^{\flat}$E 大调）是 1831 年在维也纳作曲的，首次出版于 1834 年。作品题献给他的女弟子罗拉·霍斯福多（Laura Horsford）。肖邦在二十一岁时写成的这首早期的代表作，没有后来的作品那样深刻、细腻，但其感情表现比较直率。全曲可以分成五个大段落（或者说分成五个小圆舞曲也无不可）。一开头是四小节引子，用单音的连续演奏引出“第一圆舞曲”：

〔例 24〕 引子和第一部分主题（A）

1 = $^{\flat}$E $\frac{3}{4}$

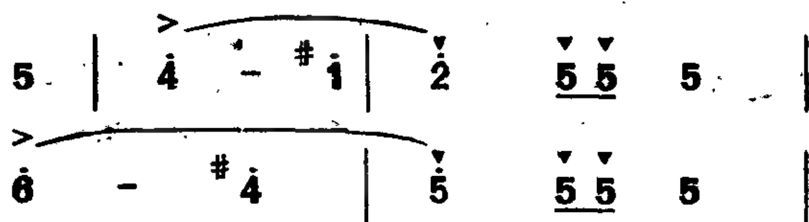
5 - 5 5 | 5 - 5 5 | 5 5 5 5 |

f



这段音乐为全曲华丽而轻快的气氛定下了基调。在这后面出现了从同音反复的引子（例24 前四小节）演化出来的新主题，然后两个主题都重奏一遍，并进入“第二圆舞曲”。

〔例 25〕 第二部分主题



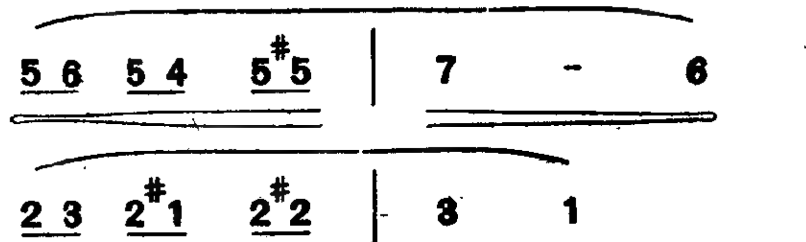
这个主题运用半音进行等表现手法，其性格比前面〔例 24〕抒情些。它和后面几个“小圆舞曲”同样，都是由三部曲式(aba)组成。下面是句间运用休止符而使旋律的表情更加丰富的第三部分的主要主题：

〔例 26〕 第三部分主题



它和第二部分都是在♭D大调上，接下去的第四部分则转到♭G大调，奏出柔美的旋律：

〔例27〕 第四部分主题



第五部份是第一部分〔例24〕的再现，它使乐曲又转回到开头华丽轻快的气氛中去。在单单演奏圆舞曲三拍子节奏的四小节过渡之后，乐曲进入结尾。这部分采用与维也纳圆舞曲同样的方法，使前面出现过的一些旋律片断巧妙地揉在一起，活跃而热烈地结束了全曲。



梅菲斯托圆舞曲

匈牙利作曲家李斯特(Franz Liszt,1811～1886)对浮士德的故事深感兴趣,他先从歌德的诗剧《浮士德》中获得了灵感,创作了《浮士德交响曲》,这部以合唱结束的交响曲于一八五七年定稿。后来奥地利诗人莱瑙(Nikolaus Lenau,1802～1850)的戏剧性长诗《浮士德》又吸引着他,于是一八六〇年他又在魏玛附近的阿尔登堡创作了管弦乐曲《据莱瑙的“浮士德”而作的两段插曲》。其中的第一段为《夜行》;第二段就是这一首《梅菲斯托圆舞曲》,后来李斯特把它改编为钢琴独奏曲,通称《第一梅菲斯托圆舞曲》。李斯特一共写过四首钢琴演奏的《梅菲斯托圆舞曲》。《第二首梅菲斯托圆舞曲》也是从另一首管弦乐曲改编而成的。第三首本来就是钢琴曲。第四首



李斯特

并未完成。

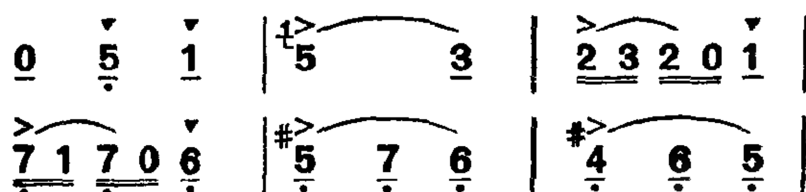
莱瑙是生长在匈牙利的奥地利诗人，父亲是德国-斯拉夫血统，母亲是德国-匈牙利血统。他擅长于演奏小提琴，崇拜贝多芬。他反对教权主义，抗议封建贵族压迫，代表作有长诗《阿尔比教派》，还写有大量抒情诗。莱瑙具有匈牙利马耶尔民族特有的激情和德国式的爱好。他晚年生活悲惨，亡于精神病医院内。李斯特之所以格外热爱他的《浮士德》或许跟他也生在匈牙利有关。虽然李斯特的这两段音乐有时一起演出，不过更多的是单独演奏这首圆舞曲。

根据莱瑙的诗写的这首圆舞曲，原名为《农村酒店里的舞蹈》。音乐表现了如下的情节：梅菲斯托带浮士德来到酒店，在那里，浮士德被魔鬼梅菲斯托拉奏的小提琴声诱惑而跟遇到的黑眼睛美人沉缅在恋情之中。

乐曲开始是快速的连德勒舞曲节奏，这显然是表现农民在舞蹈。接着可以听到 D、A、E（$2 - 6 - \dot{3}$）的音响，这是小提琴三根空弦的定音。它表现梅菲斯托带浮士德来到许多农民在跳舞的酒店。突然，梅菲斯托从乐师手里抢走小提琴拼命地拉起琴来的情景。穿着打猎人服装的魔鬼梅菲斯托的琴声，使周围的人不由自主地狂欢乱舞：

〔例 28〕 舞蹈主题

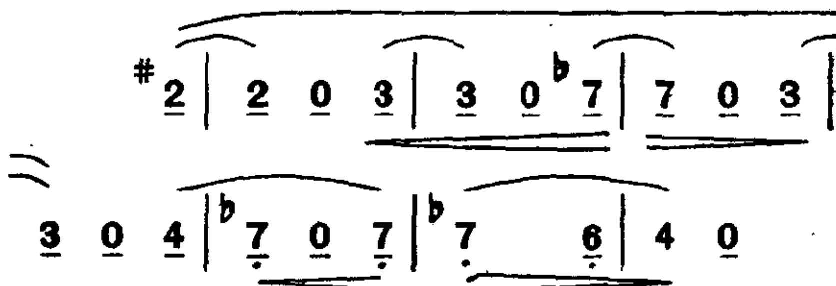
1 = A $\frac{8}{8}$



这段急速的音乐步步高涨之后，出现切分节奏的另一个主题：

〔例 29〕

1 = ♭D $\frac{8}{8}$



据说，这是表现浮士德竭力追求少女的一段音乐。速度变为急板后，音乐再次表现狂舞的场面，再现舞蹈主题〔例 28〕。浮士德和少女情投意合而欢舞，并跟其它也在跳舞的人一起穿过院子，到森林中去。林中传出了长笛吹奏的夜莺鸣啭声。乐曲继续展开，管乐吹奏的舞蹈主题〔例 28〕和弦乐拉奏的另一主题〔例 29〕用对位交织起来，形成高潮，不久，在夜莺的鸟语中暂告一段落，并出现弦乐的宣叙调风格的音乐。此后有一段华彩段落引人入神，形象生动。

结尾形成最后的高潮后终曲。不过，除了这个常演奏的急板速度的结尾之外，李斯特还写过另外一种结尾：那是以强有力的快板速度开始，用充满诗意、逐渐减弱音量的音乐来收尾的。



微风圆舞曲

（选自歌剧《浮士德》）

法国作曲家古诺 （Charles François Gounod 1818～1893)创作的著名歌剧《浮士德》是在十九世纪五十年代末期，十年后进行修订时，又根据法国歌剧的传统增加了芭蕾场面等。古诺在创作这部歌剧的时期，圆舞曲正在法国非常流行，这在歌剧中采用圆舞曲节奏的咏叹调里也有所反映。在这部五幕歌剧的第二幕结束前，古诺安排了“合唱与圆舞曲”的场面。现在常常单独演出的这首选自歌剧《浮士德》的圆舞曲，就是据此改编而独立成章的。



古 诺

古诺于一八一八年六月十七日生在巴黎，一八九三年十月十八日在当地去世。父亲是著名画家，母亲擅于演奏钢琴，家里有着良好的音乐环境。古诺

自幼跟母亲学琴，十八岁入巴黎音乐学院，一八三九年获得罗马大奖后留学罗马。回国途中到德、奥与门德尔松相识，并被舒曼的浪漫主义的抒情音乐所吸引。回到巴黎后，他一面担任教堂的管风琴师与合唱队长，一面钻研舒曼、韦伯、柏辽兹等浪漫乐派大师的音乐。他写过许多舞台音乐作品，其中歌剧就有十多部。最成功的，要算是一八五九年三月十九日在巴黎抒情剧场初演的歌剧《浮士德》了。他被誉为“最早复兴法兰西音乐的大师”。用巴赫《十二平均率钢琴曲集》第一卷第一首中《C大调前奏曲》作为伴奏的《圣母颂》，以及这首圆舞曲，都是古诺创作的最受欢迎的通俗名曲。

歌剧《浮士德》的情节梗概如下：

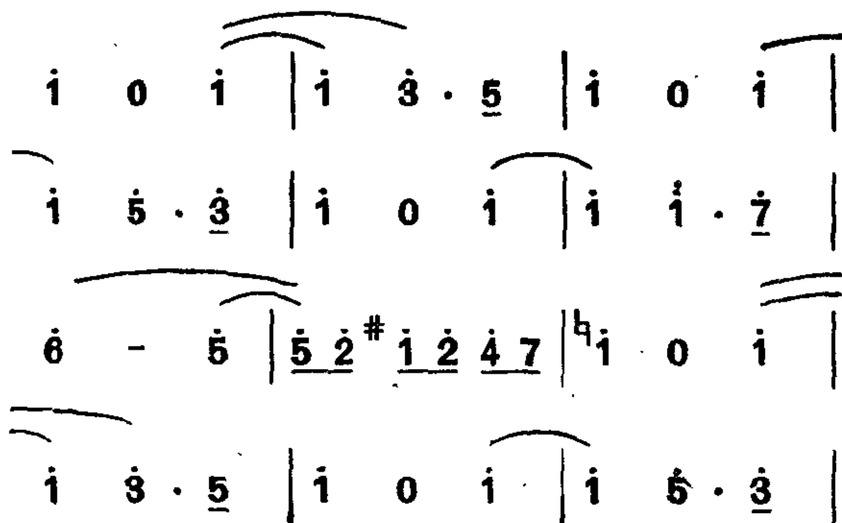
在不愿再苦思冥想而厌世的浮士德博士想服毒结束自己生命的当口，出现魔鬼梅菲斯托费利斯。浮士德被魔鬼引诱而出卖灵魂，作为再次获得青春的代价。他跟年轻美丽的玛格丽特相爱，但为玛格丽特的哥哥瓦伦丁不容，终于发生决斗，浮士德借梅菲斯托费利斯的魔力而刺死了瓦伦丁。玛格丽特深受刺激而神经错乱，杀死与浮士德所生下的孩子而被囚，并死去。临死前浮士德赶来看她。天使来临，浮士德跪在一旁，天使引导玛格丽特进入天堂并刺死魔鬼

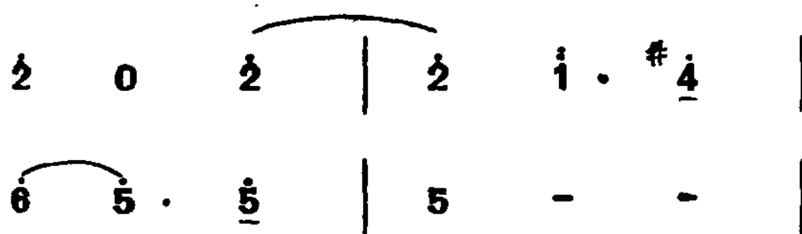
梅菲斯托菲利斯，浮士德终于得到解脱。

在第一幕里，梅菲斯托费利斯运用魔力让浮士德见到在纺车前纺纱的玛格丽特，一见倾心的浮士德就在来世要成为魔鬼的奴隶的契约上签了字。在第二幕结尾前，浮士德来见梅菲斯托费利斯，要求让他见到玛格丽特，于是出现了圆舞曲和合唱的场面：街头上人们一边跳圆舞曲一边出场，浮士德在人群中找到了玛格丽特，并向她表白爱慕之情，不过，当时玛格丽特并无任何表示。在人们依然愉快地舞蹈的热烈气氛中结束第二幕。这就是在歌剧中演奏这首圆舞曲时的舞台情景。

这首圆舞曲作为完全用管弦乐队演奏的乐曲时，用下面的旋律作为主要主题：

〔例 30〕 圆舞曲主要主题





这个主题优美、端庄、自然而真挚。这种自然、高雅的格调，是古诺音乐创作的一个特点，对后来的法国作曲家颇有影响。这首圆舞曲单独演出时，有两种版本：一种没有合唱，完全由乐队演奏；另一种带合唱声部。在后一种情况时，合唱和管弦乐的旋律合二而一，和谐地结合在一起，形成一种复调的关系。这时的合唱歌词开头唱道：

"大家举起轻盈的舞步，
象田野里一阵微风，
跳得尘土飞扬，
跳得尘土飞扬。

（钱仁康译词）

又名《微风圆舞曲》的这首作品，联系在歌剧中出现的场面和歌词内容，它表现了群众的开朗而又抒情的思想感情，表现在姑娘、学生们身上体现出来的青春活力。在引子之后呈示的圆舞曲主要主题〔例 30〕重复之后，出现了音乐素材跟它显然有联系的比较轻快的段落。接着出现节奏性很强的部分。然后，呈现另一个优

美婉转、扣人心弦的抒情主题。

这首轻歌曼舞的圆舞曲是用回旋曲式组成的。也就是说，开头的圆舞曲主题〔例30〕再现多次，中间插入了其它有自己的特点的部分。例如，在出现这个新的抒情主题（插部）之后，开头的主题再现，随后又出现另一个不相同的抒情主题。在欢快的结束段落之前，开头的主题还简短地再现过一遍。总的来说，这是采用有引子和尾声的 ABACA 的框架谱写而成的引人入胜的圆舞曲。它格调高雅，形象鲜明生动而富有浪漫气息。



爱之歌圆舞曲

（作品114号）

这是约翰·施特劳斯（Johann Strauss 1825～1899）早期的代表作，于一八五二年写成，估计是在同年的五月首次演出。著名的《安楠波尔卡》（作品117号），也是在这个时期问世的。全曲由序奏、五首小圆舞曲和结尾组成。用双管编制的乐队演奏。

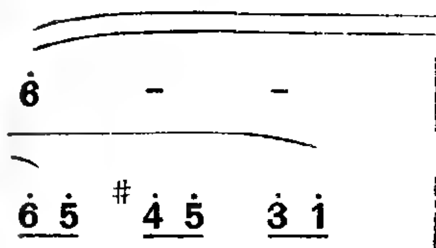
序奏简短，在D大调上以小快板速度、4/4拍子起奏，运用弦乐的拨弦奏法，到最后四小节转为圆舞曲速度。

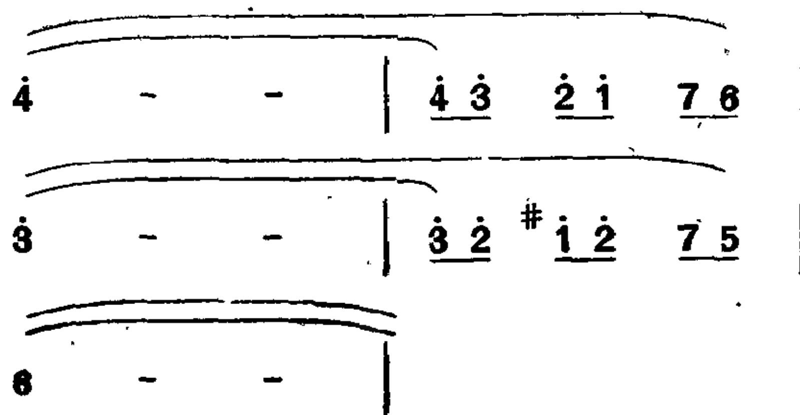
第一圆舞曲开头的主题（A）婉转柔美：



约翰·施特劳斯

〔例31〕 第一圆舞曲（A）



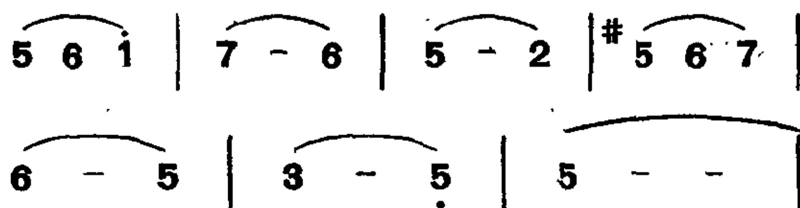


主题（A）重奏一遍后，在升f小调上出现主题（B），与前后形成对照（‖:A:‖BA‖）。这种调性和调式色彩的变化，在后面还出现过多次。例如第二圆舞曲是从G大调转到c小调；第四圆舞曲是从g小调转到♭B大调等。

在这首圆舞曲中的每个小圆舞曲，都有一对动听的旋律，其中第五圆舞曲的主题（A）格外甜美：

〔例 32〕 第五圆舞曲（A）

1＝G $\frac{3}{4}$



在结尾处，先是一段听不出圆舞曲节奏的音乐，然后回忆似地再现了第一圆舞曲（A）、第四圆舞曲（B）和第三圆舞曲（B）的段落，最后用整个乐队的全奏结束。

加速度圆舞曲

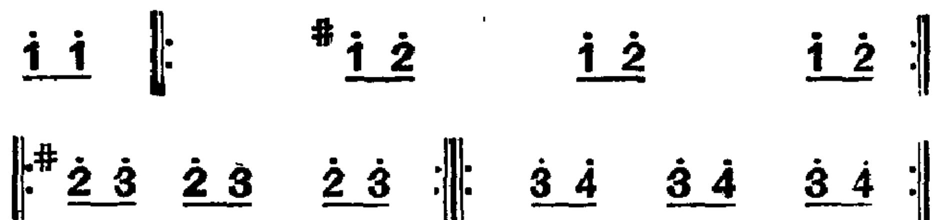
（作品234号）

在约翰·施特劳斯最著名的十来首维也纳圆舞曲中，写得最早的是一八六〇年二月在维也纳完成的这首《加速度圆舞曲》。此曲于同年二月十四日在维也纳大学工学院学生舞会上首次演出。据说，接受了为维也纳大学工学院学生舞会写作的委托之后，当时忙得不可开交的约翰·施特劳斯，到了演出前一天的早晨才完成了草稿，而且是在客人终于走散的舞蹈场所，用菜单当五线纸把它写下来的。全曲由序奏、五个小圆舞曲和结尾组成。

序奏以活跃的快板开始。采用$6/8$拍子、C大调写成的这段音乐，使人联想到工学院的实验工厂或实验室的情景：好象机器在开始起动。序奏告一段落后进入第一圆舞曲（A），音乐继续采用造型性的表现手法〔例33〕：

〔例 33〕 第一圆舞曲(A)

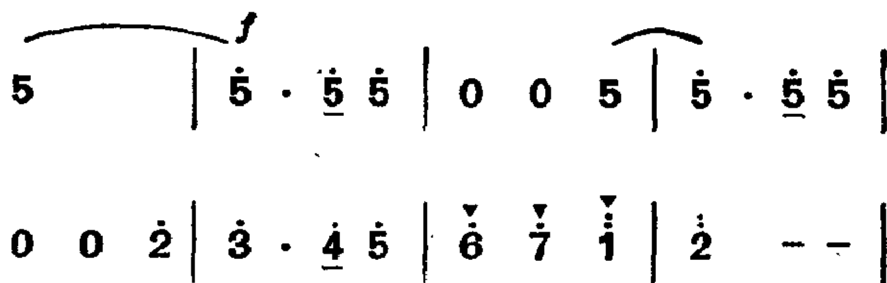
1=C $\frac{3}{4}$



从上谱例也可以看出，模仿马达转动的声响，主要是靠上行小二度的音调（如#12，#23，34）及其不断重复和模进进行来表现的。然后逐渐增强音量、丰富织体、加快速度的演奏则给人以加速度的感觉。经过G大调的第二圆舞曲，进入第三圆舞曲时，音乐变得十分抒畅。

〔例 34〕 第三圆舞曲：

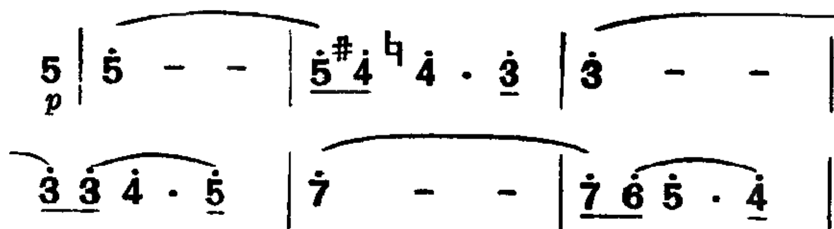
1=D $\frac{3}{4}$



第四圆舞曲之后，音乐不再着力于标题形象的造型，而是更多地发挥了圆舞曲善于抒情的表现功能了。这一点在第四圆舞曲（B）的主题旋律里表现得非常明显：

〔例 35〕 第四圆舞曲（B）

1=G $\frac{3}{4}$



结尾处先再现第三圆舞曲，接着再现了第四圆舞曲（B）和第一圆舞曲的音乐。



晨刊圆舞曲

（作品279号）

著名的轻歌剧序曲《天堂与地狱》的作者奥芬巴赫（1819～1881）是法国轻歌剧创始人之一，罗西尼称赞他为“爱丽舍田园大街上的莫扎特”。奥芬巴赫在一生中创作了上百部戏剧音乐作品，其中轻歌剧占主要地位。他创作的轻歌剧在维也纳上演时获得了好评。为了答谢维也纳新闻界刊载了不少称赞他作品的评论文章，“轻歌剧之王”奥芬巴赫于一八六二年初访问维也纳时，为维也纳记者协会主办的舞会写了一首《晚报圆舞曲》，并题献给他们。这时喜爱热闹的记者们约请施特劳斯也为同一天的舞会写一首圆舞曲，于是这首《晨刊圆舞曲》应运而生，并且成为约翰·施特劳斯最出色的圆舞曲中较早完成的代表作。不过，曲名并非作曲家本人命名，而是由记者协会添上去的。据说，由于“晨刊”的曲名与奥芬巴赫的《晚报圆舞曲》的曲名针锋相对，“打擂台”的味道太浓而当时的约翰·施

特劳斯还迟迟不肯同意采用。

全曲由序奏、五首小圆舞曲和结尾组成。

序曲开头犹如轻快的进行曲〔例 36〕。先是快板速度，2/4拍子，D大调。转到G大调时变成三拍子的圆舞曲速度，为小圆舞曲的出现造成声势。

〔例 36〕 序奏主题

1＝D $\frac{2}{4}$

3 5 | 5 3 1 3 | 3 1 1 7 | 6 6 7 | 5

第一圆舞曲开头部分明快、流丽，展现了活跃、热烈的舞蹈场面〔例 37〕。出现多次的向上大跳的音调，使后部分的旋律充满生气〔例38〕。

〔例 37〕 第一圆舞曲（A）

1＝G $\frac{3}{4}$

#2 0 0 3 0 | #6 0 0 5 0 | 7 0 0 1 0 |

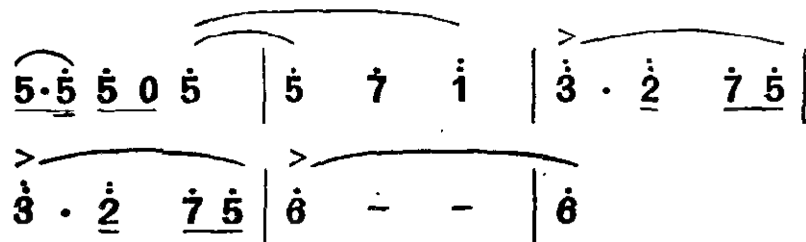
#4 0 0 3 0 | 2 0 0 1 tr. | 7 0 0 1 0 |

2 0 0 3 0 | 4 － － |

〔例 38〕 第一圆舞曲（B）

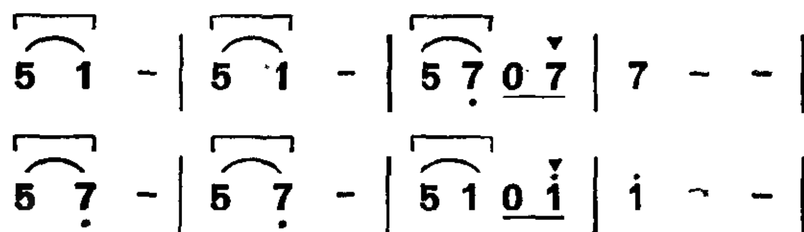
1＝D $\frac{3}{4}$

3 | 2 － 1 | 7·5 5 0 6·5 | 5 0 5·5 5 0 |

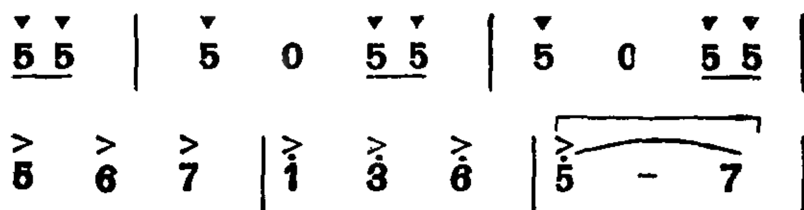


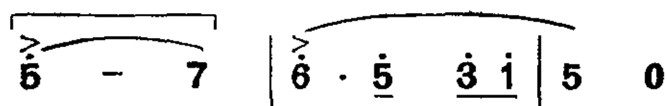
第二圆舞曲主题(A)的主要音调以向下大跳的音程为特征(例 39 有⌐¬处),从而与第一圆舞曲(B)形成对照。不过，这个音调本身又是从第一圆舞曲（A）中的音调（例 37 有⌐¬处)演变而成。在第二圆舞曲主题(B)〔例 40〕中，我们也不难找到这个音调（例 40 有⌐¬处)。各个段落的这种联系,使整首圆舞曲成为一个有机的整体：

〔例 39〕 第二圆舞曲(A)



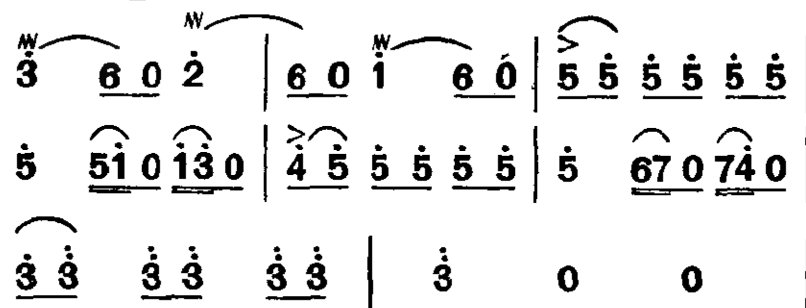
〔例 40〕 第二圆舞曲(B)



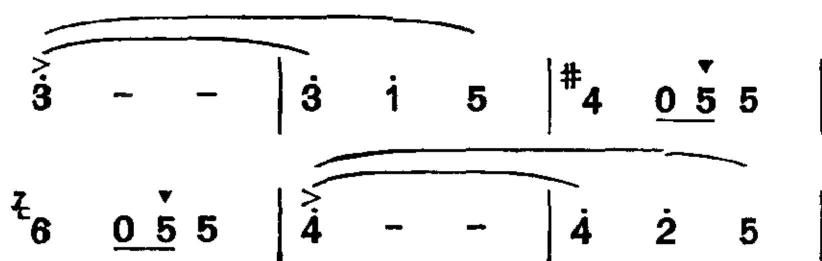


第三圆舞曲开头部分的旋律〔例 41〕，把上面出现的两种音调——往上大跳的音调和往下大跳的音调——综合在一起，并且还以增添八分音符的同音连续反复作为自已的音调特点。在施特劳斯的作品中屡见不鲜的这种独具匠心的旋律写作，使他的圆舞曲旋律富有变化而又统一，音乐丰富多彩而发出不同凡响。接着出现的旋律〔例 42〕，以下行的旋律线作为骨架，与轻快的主题（A）段落〔例 41〕形成对比：

〔例 41〕 第三圆舞曲（A）



〔例 42〕 第三圆舞曲（B）



#4　0 5　5 | 6

在第四圆舞曲中，拨弦演奏的段落颇有效果，同时依然可以听到往下大跳的音调(〔例43〕有┌──┐处)。

〔例 43〕　第四圆舞曲(A)

1 = ♭B 3/4

p

1 0 7 | 7 0 6 | 7 0 6 | 6 0 5 |

3 - 1 | 4 - 7 | 5 - 7 | 5 - - |

〔例 44〕　第四圆舞曲(B)

1 = ♭B 3/4

f

3 2 | 2 - 1 7 | 7 - 6 5 |

5 - #5 6 | 6 - ♮5 3 | 4 - 5 5 |

5 - 4 5 | 3 - 5 5 | 5 -

第五圆舞曲是由有力的段落〔例 45〕和流畅的段落〔例 46〕组成的。后者使乐曲进入高潮。以上五首小圆舞曲均用三部曲式构成。

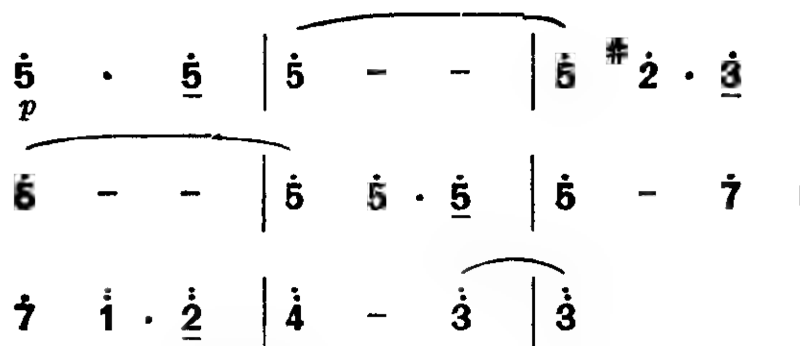
〔例 45〕　第五圆舞曲(A)

1 = ♭E 3/4

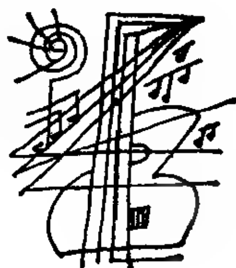
f

1 3 | 5 0 5 | 5 0 1 7 6 | 6 - 5 | 5 0

〔例 46〕 第五圆舞曲（B）



结尾处先在 ♭E 大调上变化再现第五圆舞曲（A）段〔例 45〕。接着转到C 大调再现第二圆舞曲（A）段〔例 39〕。然后回到G大调上来，再现（B）段〔例 40〕。最后再现第一圆舞曲的开头部分〔例 37〕，并在热烈的气氛中结束。



维也纳糖果圆舞曲

（作品 307）

《维也纳糖果圆舞曲》于一八六六年一月二十八日首次演出。这时，四十岁出头的约翰·施特劳斯已写过三百多首作品，其中有一百多首是圆舞曲和连德勒舞曲。本曲由序奏、五个小圆舞曲和结尾组成。

序奏以行板，¾拍子，D大调开始。转为圆舞曲速度后第一圆舞曲在♭B大调上呈示主题（A）：

〔例 47〕 第一圆舞曲（A）

1＝♭B $\frac{3}{4}$

3̇ 0 0 0 | 3̇ 0 0 0 | 3̇ － － |

3̇ 7 i | 2̇ 0 0 0 | 2̇ 0 0 0 |

2̇ － － | 2̇

以上先是把洒脱、自然的这个占十六小节的主题重复一遍，接着转到F大调呈示主题

(B)〔例48〕，然后回到主题(A)。这是ABA的三部曲式。但是后面的几个小圆舞曲都是‖:A:‖‖:B:‖的二部曲式，而且AB都是十六小节。

〔例48〕 第一圆舞曲(B)

1=F $\frac{3}{4}$

5̇ - 3̇ 1̇ | 7 - 1̇ 3̇ | 6 - 1̇ 3̇ | 5 ·

第二圆舞曲转到♭E大调上，不论是主题(A)〔例49〕还是主题(B)〔例50〕，都强调圆舞曲的节奏。尤其是(B)段〔例50〕强调同音反复的部分就更是如此。

〔例49〕 第二圆舞曲(A)

1=♭E $\frac{3}{4}$

5̇ 0 | 1̇ 3̇ 0 6̇ 0 | 5̇ 0 7 0 4̇ 0 |

f

3̇ 5 0 2̇ 0 | 2̇ 2̇ 2̇ 1̇ |

2̇ 5 0 1̇ 0 | 1̇ 1̇ 1̇ 7 |

〔例50〕 第二圆舞曲(B)

1=♭E $\frac{3}{4}$

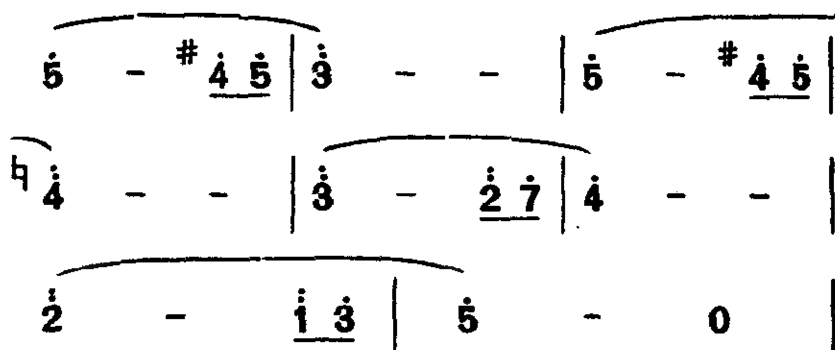
5 5 0 5 | 5 5 0 5 | 5 5 0 5 | 5 5 0 5 | 5 5

3 3 0 3 | 2 2 0 2 | 2 2 0 2 | 1 1 0 1 | 1 1

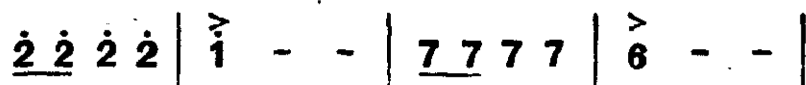
（B）段旋律进行是在中间声部（〔例 50〕的低声部），主要是级进下行的旋律线，到句逗时再往上翻一下。

第三圆舞曲（A）段〔例 51〕甜美，转到C大调。到（B）段〔例 52〕加快了速度，变得欢快。

〔例 51〕 第三圆舞曲（A）



〔例 52〕 第三圆舞曲（B）

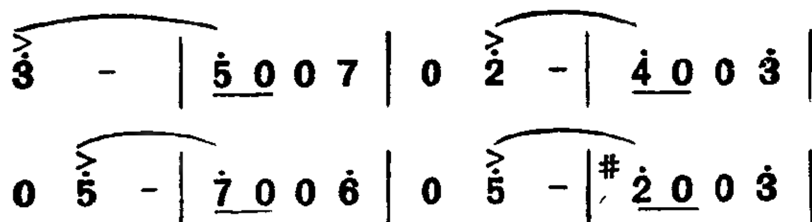


第四圆舞曲在F大调上，主题（A）〔例 53〕是典型的维也纳圆舞曲旋律，灵活而轻快；（B）段〔例 54〕以切分音节奏使音乐活跃起来。♭B大调的第五圆舞曲（A）则不断重复一个音——强调与变化音构成小二度和突出八分音符连奏的音型（见〔例 55〕），从而表现出步步高涨的情绪。到（B）段〔例 56〕铜管乐的宏亮音响把音乐

推向最高潮。

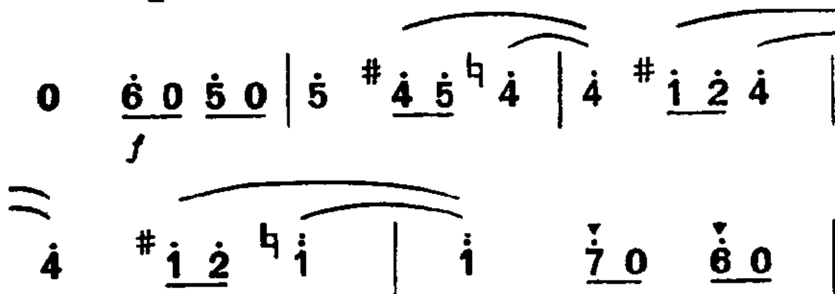
〔例 53〕 第四圆舞曲(A)

1＝F $\frac{3}{4}$



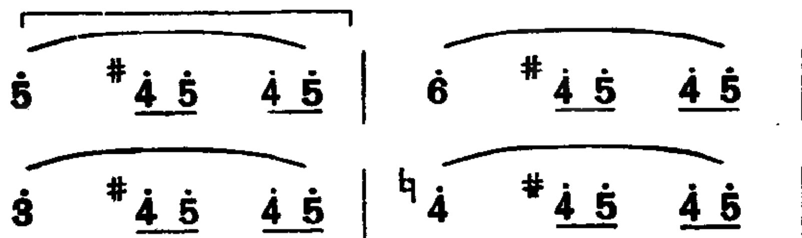
〔例 54〕 第四圆舞曲(B)

1＝F $\frac{3}{4}$



〔例 55〕 第五圆舞曲(A)

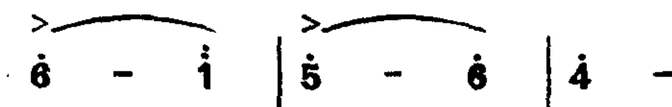
1＝♭B $\frac{3}{4}$



〔例 56〕 第五圆舞曲(B)

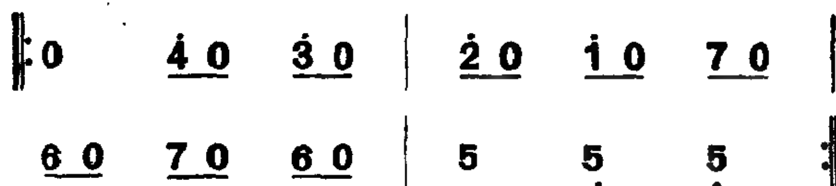
1＝♭B $\frac{3}{4}$





结尾处先变化再现第一圆舞曲（B），然后再现第四圆舞曲（A）〔例53〕和第一圆舞曲（B）〔例 48〕。这时从F大调转回到 ♭B 大调上，并出现新的主题音调：

〔例 57〕 结尾中的新主题



最后完全再现柔和的第一圆舞曲（A）〔例47〕，接着用响亮有力的乐声结束。



约翰·施特劳斯

蓝色的多瑙河圆舞曲

（作品314号）

这首已流传百余年而闻名全球的作品，原先是声乐圆舞曲，于一八六七年在维也纳完成，同年二月十五日在维也纳男声合唱协会举行的音乐会上首次演出。合唱部分由该协会合唱团担任，指挥鲁道夫·魏因乌尔姆(Rudolf Weinwurm 1835～1911)。同年三月十日，在施特劳斯管弦乐团表演的星期日定期演奏会上，举行了只用管弦乐队演奏（不带合唱）的首次演出，指挥由作曲家本人担任。

这首乐曲的全称是《美丽的蓝色的多瑙河旁圆舞曲》。曲名取自无名诗人卡尔·贝克(Karl Beck)一首诗的各段最后一行的重复句：

你多愁善感，
你年轻，美丽，温顺好心肠，
犹如矿中的金子闪闪发光，
真情就在那儿苏醒，
在多瑙河旁，

美丽的蓝色的多瑙河旁。

香甜的鲜花吐芳，
抚慰我心中的阴影和创伤，
不毛的灌木丛中花儿依然开放，
夜莺歌喉啭，
在多瑙河旁，
美丽的蓝色的多瑙河旁。

乐曲的创作背景与一八六六年爆发的普奥战争有关。这一年的七月三日，在萨多瓦战役中奥地利一败涂地，甚至兵临首都维也纳城下。在普鲁士的压迫下，沉闷的气氛笼罩全城，为了扭转维也纳市民低沉的情绪，在一八六六年前担任过维也纳男声合唱协会指挥的约翰·冯·赫贝克（Johann Ritter von Herbeck，1831～1877）委托约翰·施特劳斯写一首声乐曲，但约



一八六七年《蓝色的多瑙河圆舞曲》在此创作

翰·施特劳斯当时对于声乐创作，尤其对于写合唱感到信心不足，因此先写好的是没有歌词的音乐，然后才由词作者填上歌词来加以完成。最早的歌词作者是约瑟夫·魏尔(Josef Weyl, 1821～1895)，现在的歌词，是由另一位诗人弗朗茨·冯·格尔纳特(Franz Von Gernerth)重新创作的。委托约翰·施特劳斯写曲子的音乐家赫贝克，就是于一八六五年五月一日发现舒柏特《未完成交响曲》总谱的人。当时赫贝克担任宫廷乐长和音乐学院的教授，在约翰·施特劳斯尚未完成这首圆舞曲时，他已离开了维也纳男声合唱团。此曲初演时反应一般，但是到了同一年的七月三十日在巴黎的万国博览会的会场上，由作曲家自己指挥演出时，《蓝色的多瑙河圆舞曲》受到热烈欢迎，从此不胫而走，一直为各国人民的生活锦上添花。在维也纳，它甚至被称赞为奥地利“非正式的第二国歌”，成为奥地利人民的骄傲。

全曲由序奏、五首小圆舞曲和结尾构成。但是，和约翰·施特劳斯的其它维也纳圆舞曲一样，实际演奏或灌制唱片时，常常被略去某些段落，这里则按原作的顺序介绍。

序奏分成两个大段落。在小行板速度、6/8拍子的前半段里，小提琴的震音使人联想到微波

荡漾的多瑙河。在这背景下，圆号徐徐奏出整首圆舞曲的主要音调，长笛等木管乐器在较高的音区吹出下行音调与其呼应：

〔例 58〕 序奏

1=A 6/8

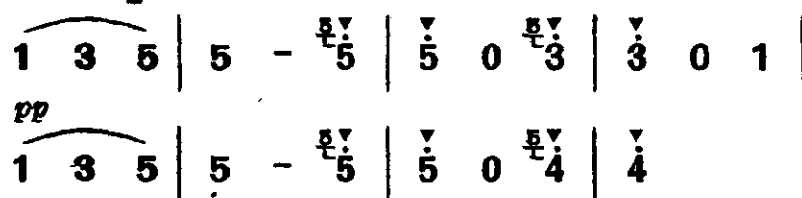
小行板 (3̇00 | 1̇00) (5̇00 | 4̇00)

1 3 5 | 5 · 5 · | 5 · 5 1 3 | 2 · 2 · | 2 ·
pp p

这个主要音调最显著的特点是前紧后松的节奏型(× × × | × · × · | × ·)和分解和弦式的上行的旋律线。这些特点使这个主要音调具有积极向上的力量。由它的呈示和九次变化重复构成的这一段音乐形象鲜明生动，犹如是在描绘黎明前朦胧中的、宁静的河边景色。借景抒情，美丽的多瑙河充满诗情画意。接下来是序奏的后半段，转入D大调，改用圆舞曲速度、3/4拍子演奏的这段音乐十分活跃，它起着真正的序奏作用，即从节奏及其它方面为圆舞曲的正式开始作好了准备。用三种不同性格的音乐素材缀合而成的序奏后半段，预示着后面展现的圆舞曲音乐的丰富多彩。紧接下来是五个小圆舞曲，每个小圆舞曲都包含两个相映成趣的旋律，唱出婉转动人的歌声。

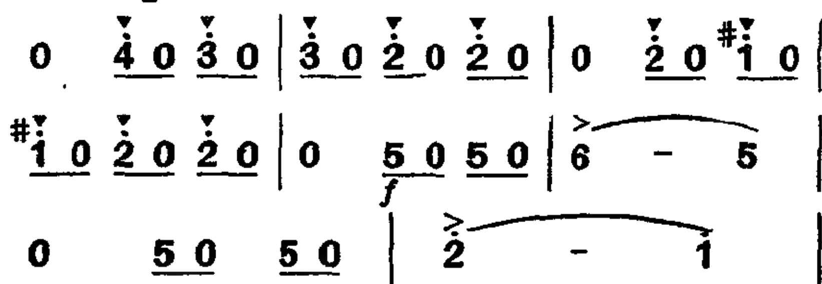
第一圆舞曲开头的主题简洁、明朗，包含着对人生的希望。它用序奏一开头的音调构成，是全曲最主要的主题。

〔例59〕 第一圆舞曲（A）



接下来的主题〔例60〕与这个明朗而抒情的主题形成鲜明对照，它轻松、明快，在较高的音区上用带舞曲特点的下行音调缀成：

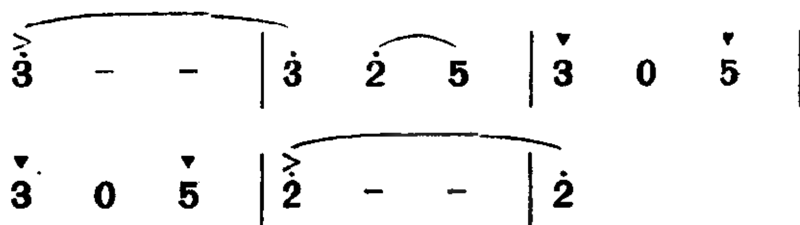
〔例60〕 第一圆舞曲（B）



第二圆舞曲主题（A）的特点是：以下行音调作为准备之后出现向上方大跳的音调，从而使音乐充满活力、健美、爽朗。

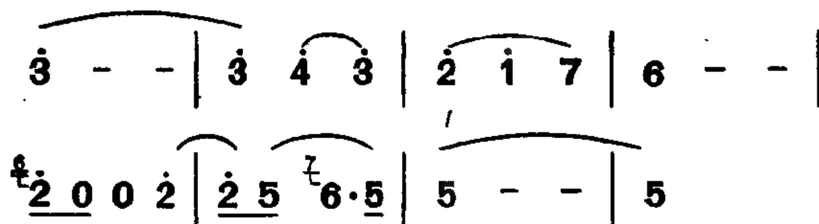
〔例61〕 第二圆舞曲（A）





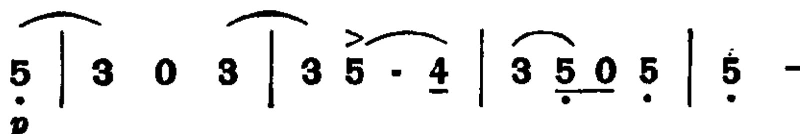
在D大调上的这段音乐一结束并转到ᵇB大调，这种色彩性的转调，使柔和的旋律显得格外动人：

〔例 62〕　第二圆舞曲（B）

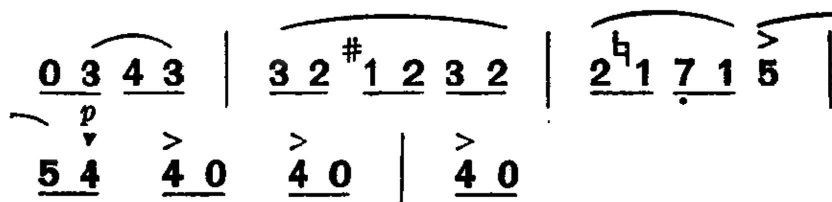


接下来是再现第二圆舞曲开头的段落，然后转入第三圆舞曲。在这里，前半段的主题〔例63〕由第一小提琴用连续的平行三度奏出而另有新趣。后半段〔例 64〕则在每个乐句开头用八分音符的连奏使音乐更富于流动性，旋转不停的舞蹈场面表现得有声有色。

〔例 63〕　第三圆舞曲（A）

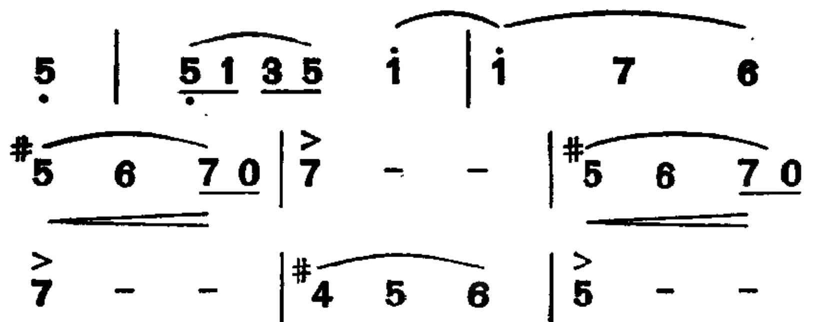


〔例 64〕 第三圆舞曲（B）

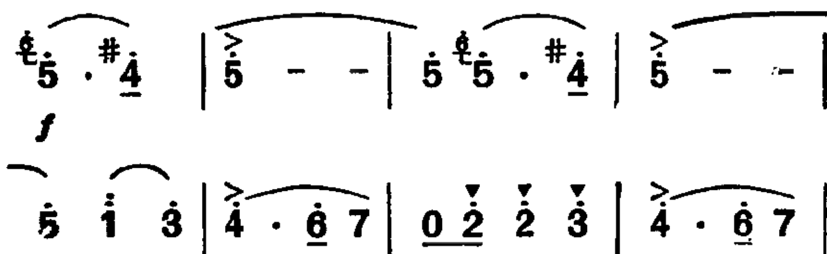


四小节的过门后，乐曲从G大调转到F大调而进入第四圆舞曲。它的开头一段优美动听〔例 65〕，乐声和主题的波浪型的旋律线一样，涌上来后逐渐地平静下来。后半部分强调舞蹈节奏的效果，气氛活跃〔例 66〕：

〔例 65〕 第四圆舞曲（A）

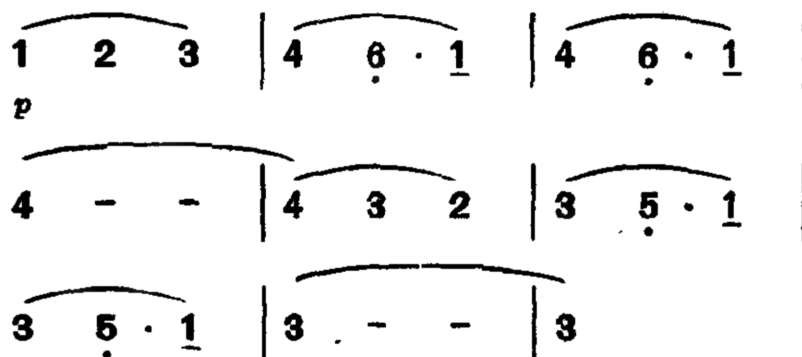


〔例 66〕 第四圆舞曲（B）



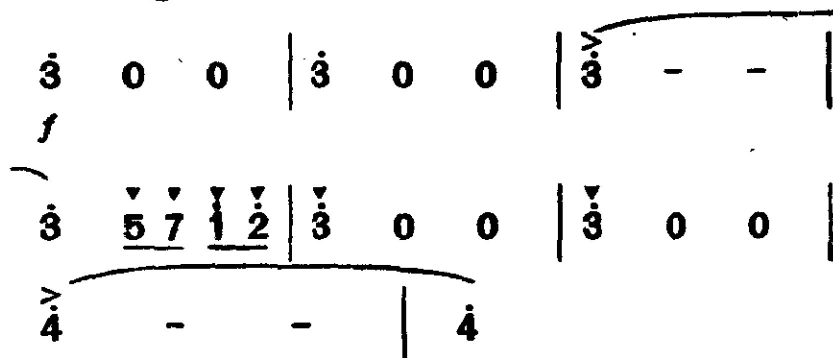
进入第五圆舞曲之前，有一段间奏。这个最后的小圆舞曲，先由第一小提琴和木管奏出柔美的主题：

〔例 67〕 第五圆舞曲（A）



接下来的部分是全曲的高潮，用乐队的全奏表现热烈欢快的舞蹈场面：

〔例 68〕 第五圆舞曲（B）



以合唱形式演出时，结尾简短、直截了当地在热烈的气氛中结束；以管弦乐曲形式演出时，用规模较大的结尾，其中综合再现了前面几个

小圆舞曲的某些段落：先是从第三圆舞曲开头的一段演变而成的音乐，接着再现第二圆舞曲（A）〔例 61〕，第四圆舞曲（A）〔例 65〕；在D大调上再现第一圆舞曲（A）〔例 59〕的主题后终曲。



艺术家的生涯圆舞曲

（作品 316）

这是约翰·施特劳斯最著名的几首圆舞曲中的一首。作于一八六七年，同年二月在维也纳的艺术家协会“黄昏的明星”主办的舞会上首次演出。《蓝色的多瑙河圆舞曲》也是在这个月在同一场所首次公演的。乐曲的标题，可能与此曲题献给艺术家协会相关。在约翰·施特劳斯四十岁前后他的音乐创作进入了成熟期，写出了不少优秀作品，其中包括《蓝色的多瑙河圆舞曲》、《维也纳森林的故事圆舞曲》、《人生的欢乐圆舞曲》以及这首乐曲。

全曲由序奏、五首小圆舞曲和结尾组成。

序奏分成两个大段落，开头的段落在C大调上，先由一支双簧管奏出第一圆舞曲（A）段〔例 69〕的旋律片断。由于是在徐缓的行板速度上，在弦乐柔和的音响衬托下轻轻地呈现出来的，因此显得格外恬静、优美。接着由单簧管用二重唱的形式插入第四圆舞曲（B）段〔例76〕的

主要音调，然后再现第一圆舞曲（A）段〔例 69〕一开头的音调，构成带再现的三部性结构。序奏后半个段落转入圆舞曲速度，发出A大调的声响，由小提琴和双簧管先后奏出了第三圆舞曲（B）段〔例 74〕开头的活跃的音调，然后突出圆舞曲节奏，使序奏部分有力地告一段落。

第一圆舞曲和其它几个小圆舞曲一样，都用二部曲式组成。在高音区上呈示的第一圆舞曲（A）段〔例 69〕的抒情旋律，给人留下的印象较深。（B）段〔例 70〕的旋律主要由第一小提琴在中音区演奏，比较活跃，也异常流畅，并与（A）段形成对比。

〔例 69〕 第一圆舞曲（A）

1＝C $\frac{3}{4}$

0 3 | 3 0 3 | 3 - 3 2 |
p

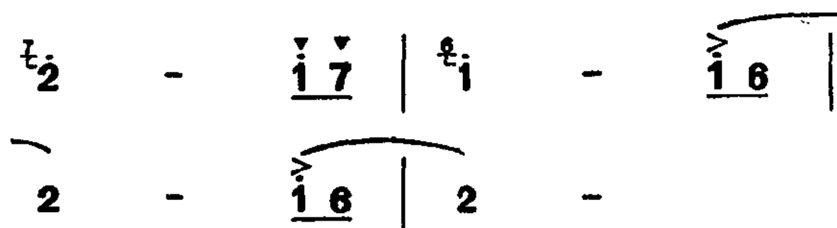
2 - 1 | 3 0 0 1 | 1 0 1 |

1 - 1 7 | 7 - 6 | 2 0

〔例 70〕 第一圆舞曲（B）

1＝G $\frac{3}{4}$

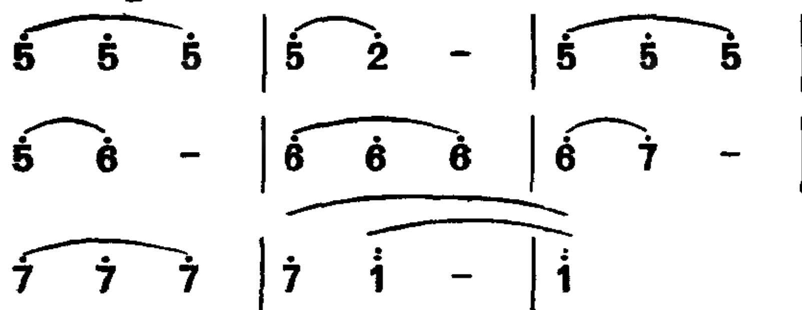
3 4 | 5 - 1 2 | 3 - 2 1 |
mf



第二圆舞曲在C大调上，在强调同音反复进行后，落音落在近处的上方或下方的音级上——这是（A）段〔例71〕旋律的主要特点。在比较安详的（A）段旋律的衬托下，（B）段〔例72〕的旋律就显得格外柔美而婉转动听了。

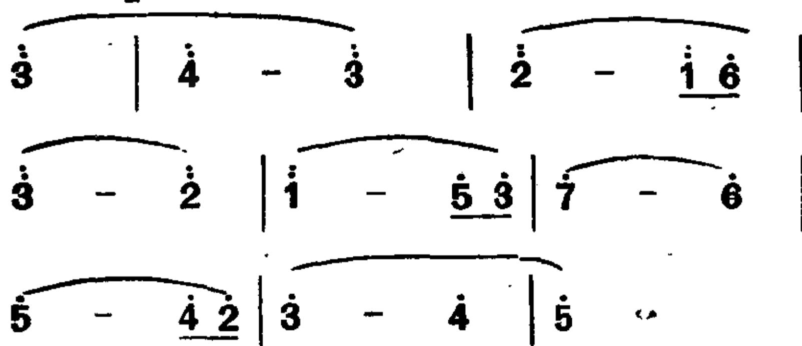
〔例71〕 第二圆舞曲（A）

1＝C $\frac{3}{4}$



〔例72〕 第二圆舞曲（B）

1＝C $\frac{3}{4}$

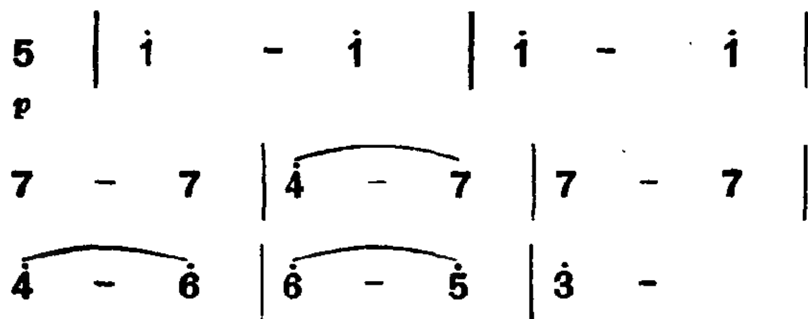


第三圆舞曲在下属调的F大调上，如果不

重奏一遍的话，它总共只有三十二小节，是全曲中最短的小圆舞曲；而且其中的（A）段〔例73〕和（B）段〔例74〕一气呵成。甚至可以说，（B）段是（A）段的变奏，它保持了（A）段的结构骨架和节奏型特点。从音乐上来说，它也是（A）段的继续，不过变得更加丰满了。

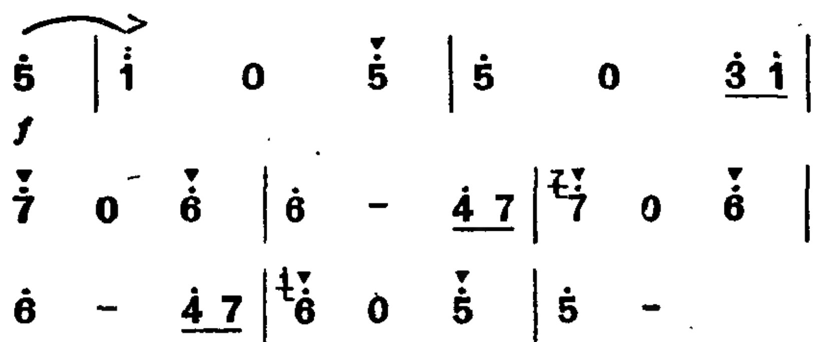
〔例73〕 第三圆舞曲（A）

1＝F $\frac{3}{4}$



〔例74〕 第三圆舞曲（B）

1＝F $\frac{3}{4}$

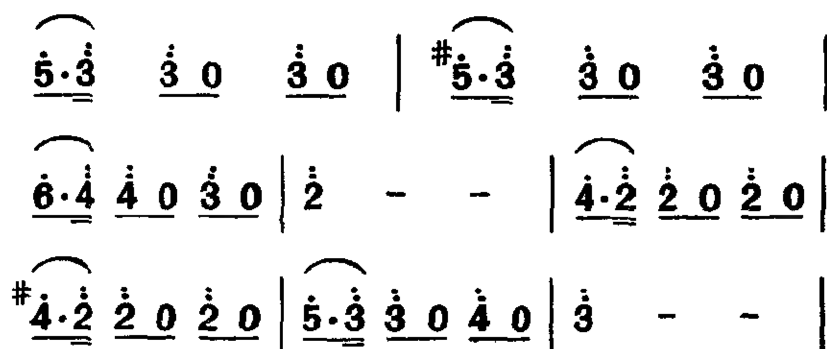


第四圆舞曲回到C大调上，它的（A）段〔例75〕欢快、纯朴，带有民间舞曲连德勒的气质。在这里不断出现的向上方六度音跳进的音调，也

是约翰·施特劳斯前辈圆舞曲作曲家兰纳喜用的。在序奏和结尾中都出现的（B）段〔例 76〕开头的音调优柔而甜美：

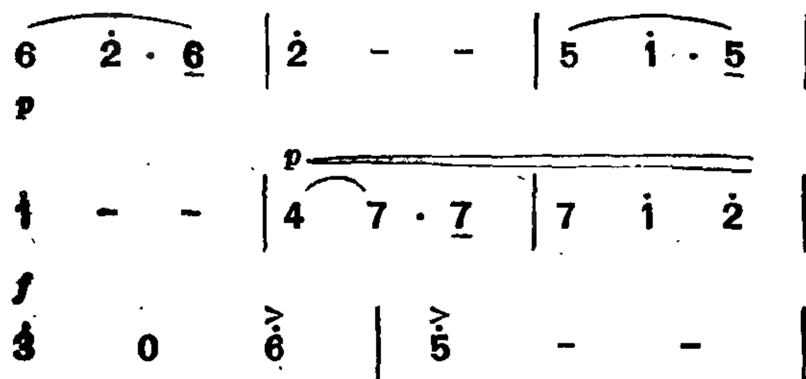
〔例 75〕 第四圆舞曲（A）

1=C $\frac{3}{4}$



〔例 76〕 第四圆舞曲（B）

1=C $\frac{3}{4}$

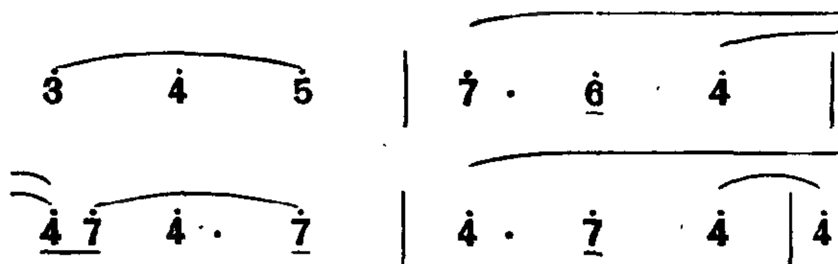


第五圆舞曲再次转到下属调 F 大调上。（A）段〔例 77〕比较活泼；（B）段〔例 78〕的旋律与第三圆舞曲（B）〔例 74〕有着内在的联系；这主要表现在开头的音调以及重用七级音(7)上。总的说来，这首小圆舞曲也比较简短，音乐也没

有以更大的起伏来造成声势，这可能跟后面要出现庞大的结尾有关。

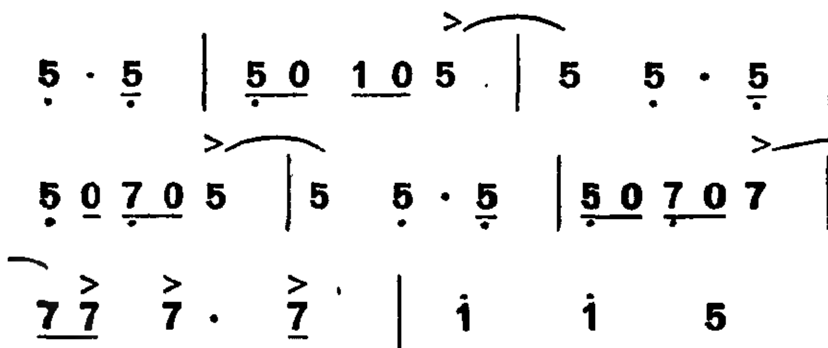
〔例 77〕 第五圆舞曲（A）

1＝F $\frac{3}{4}$



〔例 78〕 第五圆舞曲（B）

1＝F $\frac{3}{4}$



结尾长达一百五十六小节，颇有气势。在这里，先是再现第三圆舞曲（A）段〔例 73〕。它好象是在舞蹈的气氛中回顾往事那样，将其它几个圆舞曲也都加以再现，最后则完整地再现第一圆舞曲（A）〔例 69〕来结束全曲。

维也纳森林的故事圆舞曲

（作品325号）

在约翰·施特劳斯创作的维也纳圆舞曲中，跟奥地利乡村民间音乐联系最密切的是这一首。在这首民族色彩浓郁的作品中，可以明显地听到民间舞蹈连德勒的音乐、基塔琴（Zither）的声音。基塔琴是民间乐器，在平坦的音箱上张着四、五根旋律弦和三十七根伴奏弦，用手指拨奏。这首乐曲犹如一幅以维也纳近郊的森林作为背景的风俗性的水彩画。其中的森林情景、舞蹈场面，描绘得有声有色，可以说，这是一首标题形象鲜明生动的、别开生面的音诗。据说，约翰·施特劳斯只花了一个星期就完成了这部名作，乐曲于一八六八年六月前在维也纳完成，同年六月十九日在维也纳举行的音乐会上首次演出，由作曲家自己指挥。在这场音乐会上，还演出了舒曼的《梦幻曲》和瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》选曲。

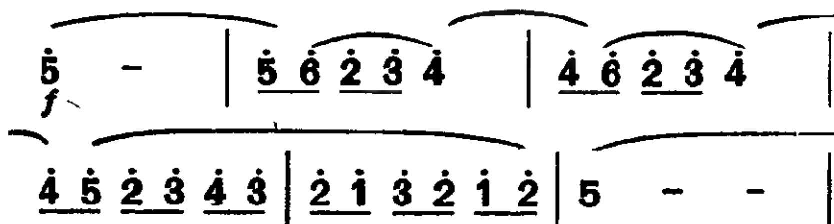
全曲由序奏部、五首小圆舞曲及结尾组成。

序奏部的规模相当大，分成好些段落，总的速度是缓慢的。欣赏时事先了解这个特点，不把序奏部仅仅当作舞曲的“引子”，而是把序奏部看成这首乐曲的一个主要组成部分，静下心来欣赏其中所“描绘”的情景，那就不会感到冗长，而会感到相对独立的序奏部分格外动听，富有诗意而绘声绘色。

序奏开头段落是圆舞曲速度，C大调，¾拍子。先是空谷笛声：单簧管在圆号吹奏的空五度的持续音衬托下，在双簧管吹出的角笛声中，奏出富于民间风味的旋律，造成和平、宁静的田园气氛：

〔例79〕

1＝C $\frac{3}{4}$

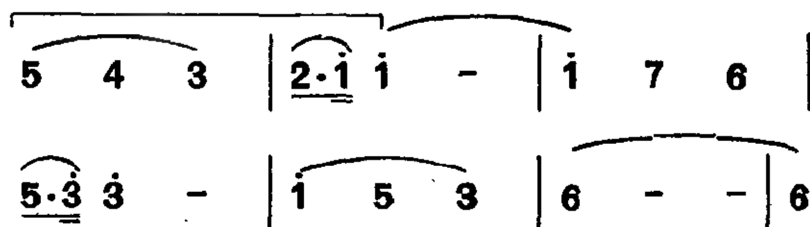


随后，空五度的持续音演变成圆舞曲的伴奏音型，音乐气氛清新，犹如将镜头从维也纳森林的远景转到近景上，成为名副其实的维也纳圆舞曲的前奏了。

序奏第二个段落速度转慢，移到G大调。在安详的气氛中，由大提琴徐徐地奏出富于表情

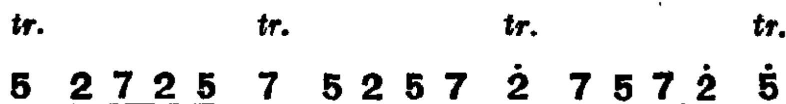
的旋律：

〔例 80〕



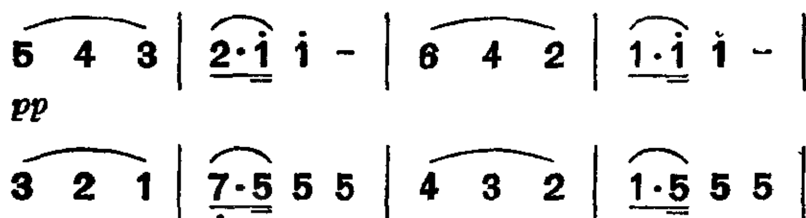
它象是一篇文章的“伏笔”，因为接着出现的序奏第三个段落以及第二圆舞曲的主旋律，就是由这个旋律的主要音调编织出来的。开头两小节（〔例 80〕有┌──┐处）是本曲的主要音调。它犹如维也纳森林的故事的叙述者，在说着抒情的、扣人心弦的故事。接下来由长笛独奏装饰性的走句〔例 81〕，它使周围的环境变得更加幽静，使人犹如听到了维也纳森林中的鸟儿声啭啭不停。

〔例 81〕



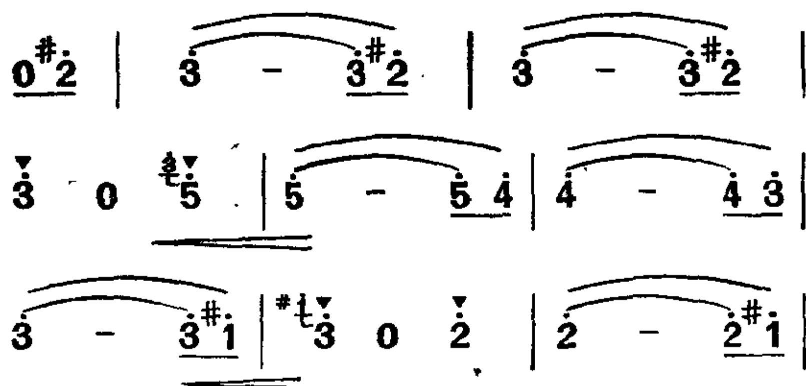
序奏第三个段落变为中庸速度，乐谱上注明是奥地利民间舞曲连德勒的速度（Ländler-tempo）。调性和拍子跟前面一样。在这里出现了优美纯朴的民间风格的旋律：

〔例 82〕



这个旋律由前面的主要音调〔例 80〕发展而成，由基塔琴独奏。这种民间的拨弦乐器，跟我国的扬琴、筝相似，属于同一类乐器，主要在奥地利、德国南部、瑞士等地流行。这一段音乐使乐曲的民族色彩更加浓郁。如果演奏这首圆舞曲时一时找不到基塔琴，那就在弦乐器的伴奏下，用加上弱音器的小提琴来主奏了；此外，也有用竖琴来代替基塔琴的。接着乐曲忽然加快速度，由整个乐队来强调圆舞曲的节奏，自然而然地进入第一圆舞曲：

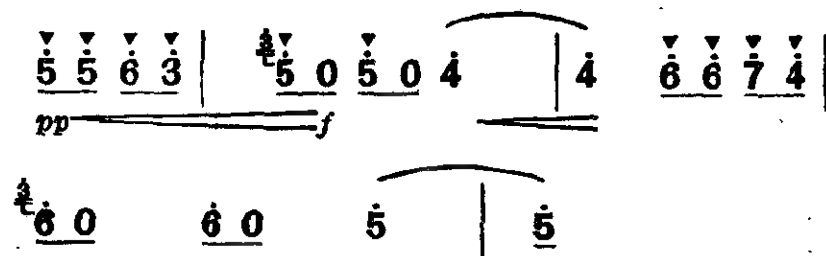
〔例 83〕 第一圆舞曲（A）



娓娓动听的旋律长四十四小节，由‖:AB:‖两个段落组成，每个乐句之间的连接天衣无缝。竖琴伴奏下的前半段〔例 83〕甜美、情深意长。后半段〔例 84〕比较活跃，描绘出轻歌曼舞的情景。

〔例 84〕 第一圆舞曲（B）

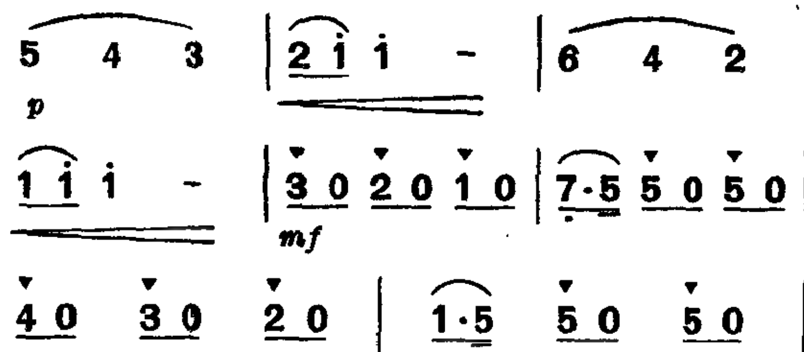
1＝F $\frac{3}{4}$



第二圆舞曲开头的旋律来自序奏部的主要音调〔例 85〕：

〔例 85〕 第二圆舞曲（A）

1＝♭B $\frac{3}{4}$



这是从奥地利民间舞曲连德勒演变而成的。在老约翰·施特劳斯的乐曲《燕子》（作品208）中，也有与此相似的旋律。在全曲中这一段

给人留下的印象也比较深刻。第二圆舞曲（B），可以认为是第一圆舞曲(A)的变奏：

〔例 86〕 第二圆舞曲（B）

1＝♭B 3/4

3̇ #2̇ 3̇ · 2̇ | 3̇ · #2̇ 3̇ | 3̇ ♭7 7 |
p
♭7 － － | 3̇ #2̇ 3̇ · 2̇ | 3̇ · #2̇ 3̇ |
3̇ 6 6 | 6 － － |

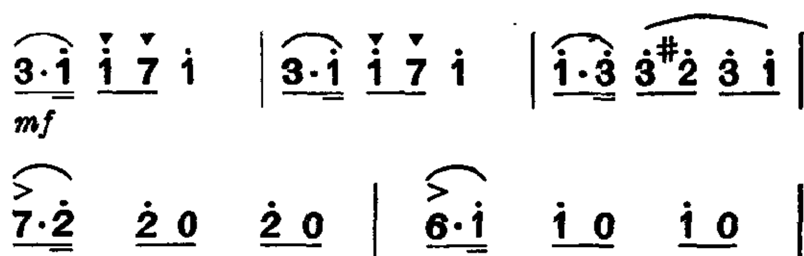
接下来的第三、四、五圆舞曲各具特点。总的说来，后一个总比前一个更活跃，到了主要由管乐中音区演奏的第五圆舞曲中间段落（B），气氛更加热烈。这些小圆舞曲内部各个段落之间，也有着鲜明的对比，例如第三圆舞曲开头部分比较平滑〔例 87〕，另一部分强调舞蹈节奏〔例 88〕。

〔例 87〕 第三圆舞曲（A）

1＝♭E 3/4

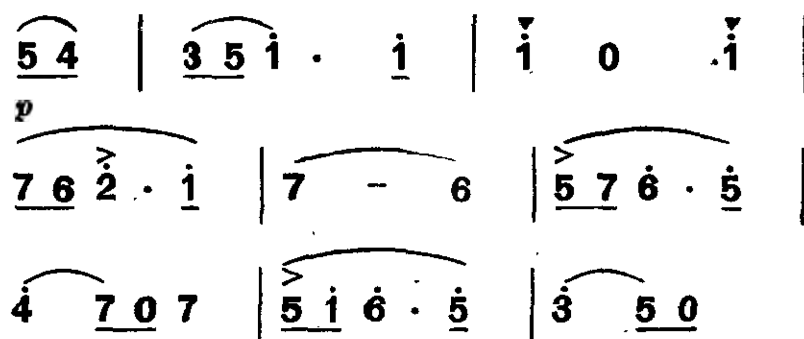
3 | 3 0 0 3 | 3 0 0 3 |
p
3 2 · 3 | 4 0 0 i̇ | i̇ － 0 7 |
7 － 0 6 | 6 5 · 3 | 5 0

〔例88〕 第三圆舞曲(B)

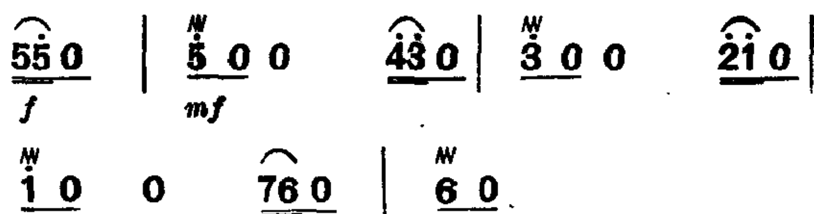


第四圆舞曲开头部分的旋律〔例 89〕是在中音区活动，接下来〔例 90〕则在高音区上，使音乐气氛变得更加活跃：

〔例 89〕 第四圆舞曲(A)



〔例 90〕 第四圆舞曲(B)



第五圆舞曲是全曲的高潮区，由 ABA 的三

部曲式组成。不论是重复同音的(A)段〔例 91〕，还是从容不迫、浑厚有力的(B)段〔例 92〕，都很有特色，并形成对照：

〔例 91〕 第五圆舞曲(A)

1 = ♭E 3/4

3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 4 5 |
mf

5 4 0 4 | 4 4 4 5 6 | 5 4 0 4 |
p

4 4 4 5 7 | 6 5 0 5 |

〔例 92〕 第五圆舞曲(B)

1 = ♭B 3/4

5 | 1 - 7 | 1 - #1 |
mf

2 - 6 | 6 - 2 3 | 4 - 7 |

5 - 2 #2 | 3 - 1 | 5 -

结尾一开始运用第四圆舞曲(A)开头的音调来展开，然后概括地再现第一圆舞曲〔例 83、例 84〕，接下来再现音乐性格与第一圆舞曲(A)段相似的第二圆舞曲的后半段〔例 86〕。结束前速度放慢，于是序奏部分基塔琴演奏的乐声在

这里再现〔例 82〕。它与曲首遥相呼应，使人想起了往日维也纳森林的故事。然后，急转直上，使这一首与《蓝色的多瑙河圆舞曲》相提并论的维也纳圆舞曲完满地结束。



葡萄酒、爱人与歌圆舞曲

（作品333号）

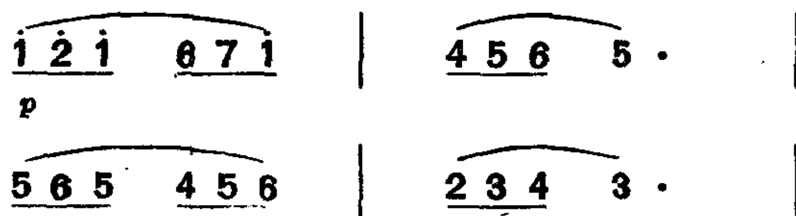
作于一八六九年。原先，这是为维也纳男声合唱协会的“狂欢节音乐会”而创作的声乐圆舞曲。于同年二月三日首次演出。歌词作者约瑟夫·魏尔；《蓝色的多瑙河圆舞曲》初演时的歌词作者也是他。狂欢节是在属于斋戒期的四旬节快要到来时举行的，它实际上已成为欧洲人民的民间节日。在狂欢节的那几天里，按照风俗习惯，允许尽情欢乐，如演出假面戏剧，举行化装的滑稽游行等。为狂欢节而创作的本曲的曲名，跟乐曲的这种创作背景以及男声合唱团员的生活描写有关。至于实际的音乐内容，和约翰·施特劳斯的其它维也纳圆舞曲大同小异，音乐健康、优美动人。约翰·施特劳斯的亲友、大音乐家勃拉姆斯和瓦格纳都很喜欢他的作品，尤其最喜爱这一首圆舞曲。严肃的勃拉姆斯曾经打算要用其中的旋律来写钢琴曲；据说，瓦格纳在庆祝六十三岁生日的聚会上，亲自

指挥本曲而使来客为之一惊。本曲的钢琴谱、合唱总谱、乐队总谱在一八六九年都已出版，作品是题献给曾经担任过维也纳男声合唱协会负责人的约翰·冯·赫贝克。现在该曲主要以管弦乐队的形式演出。

全曲由序奏部、四个小圆舞曲、结尾构成。

几乎要占全曲一半演奏时间、总共一百三十七小节的序奏部分独立成章。美妙动人的不同旋律片断接连出现后又昙花一现似地不再露面，从而使这序奏部分好象就是一首幻想曲似的。序奏一开头速度徐缓，奏出 ♭E 大调的主和弦后，出现了给人留下很深印象的抒情旋律：

〔例 93〕 序奏部



到中途转为中庸的快板，前面的6/8拍子改为3/4拍子，调性从 ♭E 大调转入B大调，但是后来又回到本曲的基本调性♭E大调。这时出现富于男性气概的进行曲风格的音乐，然后转入圆舞曲速度而为后面各个圆舞曲的出现作准备。在这里，第四圆舞曲开头的主题预示了一下。

第一圆舞曲 ^{b}E 大调，是二部曲式（A ‖:B:‖）。开头的主题用强调节奏和强调旋律的两种音乐素材组成（abab^{1}）：

〔例 94〕 第一圆舞曲（A）

1 = ^{b}E $\frac{3}{4}$

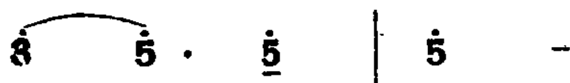
〔a〕
5 | 5 0 06 | 6 0 05 |
5 0 04 | 4 0 06 | 6 0 07 |
〔b〕
7 0 06 | 6 0 5 | 5 0 5 |
5 - 1 | 2 - 3 | 4 - - |
4 - 5 | 5 - 7 | 1 - 2 |
3 - - | 3 - 3

第二部分的主题明朗、爽直，这种旋律性格与本来为男声合唱而创作有关：

〔例 95〕 第一圆舞曲（B）

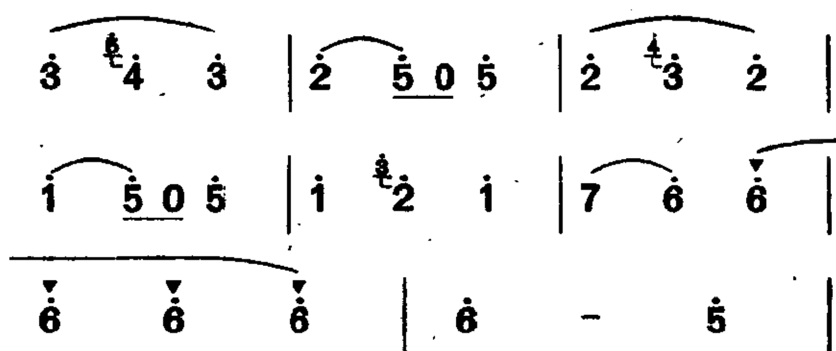
1 = ^{b}E $\frac{3}{4}$

5 - - | 5 1 3 | 4 · 5 · 5 |
5 - 0 | 6 - - | 6 7 4 |



第二圆舞曲是在四小节的过渡后出现的，它由三部曲式构成，最后一段是开头部分〔例96〕原封不动的再现，前后部分C大调，中间部分 ^{b}A 大调。

〔例96〕 第二圆舞曲（A）



第三圆舞曲（F大调）、第四圆舞曲（^{b}B大调→^{b}E大调）跟前面两个圆舞曲一样，由两种富于对比性的音乐素材组成。前者构成三部曲式，后者构成对比强烈的不带再现的二部曲式（‖:A:‖‖:B:‖），结尾简短明快，只有十二小节。本曲好几个小圆舞曲之后都有四小节过渡，结尾短小，这些都与该圆舞曲原为合唱而创作有关，但用管弦乐队演出时效果依然很好。

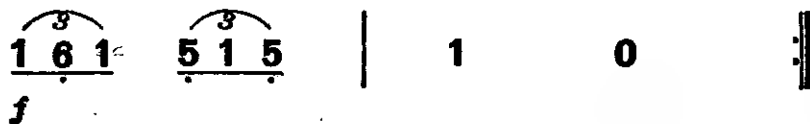
欢乐的人生圆舞曲

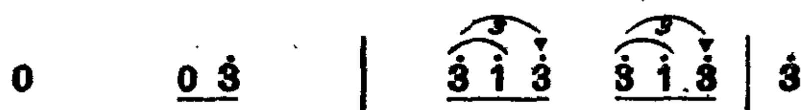
（作品340）

一八六九年初，约翰·施特劳斯的弟弟约瑟夫·施特劳斯写了一首《我的生涯充满爱与欢乐圆舞曲》。翌年约翰·施特劳斯与此呼应似地写了这首《欢乐的人生圆舞曲》，并于同年一月十五日在维也纳音乐协会（乐友协会）大厅开幕纪念舞会上首次演出。这个被称为乐友协会“黄金大厅”的场所，现在是维也纳爱乐管弦乐团的演奏会场。每年的大年夜和元旦，由该管弦乐团主办的新年音乐会就在这里举行，这时主要演奏施特劳斯一家的作品。本曲题献给该协会，全曲由序奏、五个小圆舞曲和结尾组成。

序奏以快板速度奏出号角性的音调开始：

〔例97〕 序奏主题

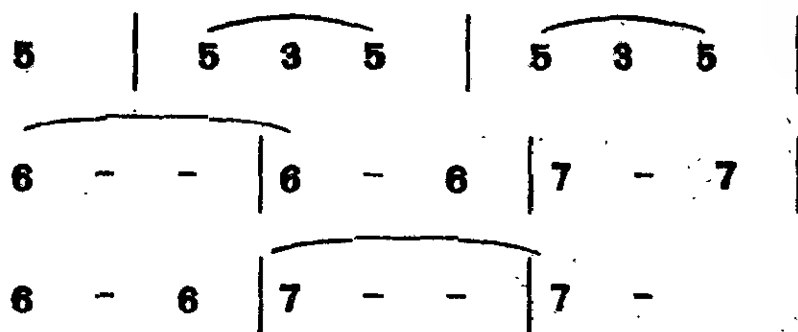




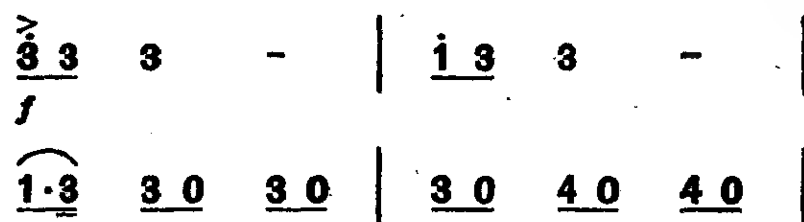
造成热烈气氛的这段典礼音乐，是庆祝乐友协会大厅开幕的开场锣鼓，接着改为圆舞曲速度，为舞会的开始作准备。

第一圆舞曲(A)段〔例 98〕显然是从序奏主题〔例 97〕演变而成的。(B)段〔例 99〕与(A)段形成情绪上的强烈对比：

〔例 98〕 第一圆舞曲(A)



〔例 99〕 第一圆舞曲(B)



其它几个小圆舞曲的旋律也都各有自己的特点，结尾再现了第一、第三、第五圆舞曲的音乐后结束。

约翰·施特劳斯

一千零一夜圆舞曲

（作品 346）

世界文学名著《一千零一夜》包括一百几十个故事。俄罗斯大作曲家里姆斯基-柯萨科夫曾从中取材创作了标题形象鲜明生动的交响组曲《天方夜谭》。《天方夜谭》是《一千零一夜》的别称，“天方”是我国明朝以后对阿拉伯国家的一种称呼。《一千零一夜》是古代阿拉伯人民集体智慧的结晶，最后成书是在埃及，大约是在十六世纪。在这部名著中，描写下层劳动人民的动人故事也为数不少，其中最精彩的要算是《阿里巴巴和四十大盗》了，这故事在欧美一带几乎是家喻户晓。一八七一年二月十日，约翰·施特劳斯在维也纳上演了他创作的第一部轻歌剧《阿里巴巴和四十大盗》，当时获得很大成功，连续上演一个月以上。但时过境迁，后来就被人们遗忘了。由于剧中的音乐颇为动人，在约翰·施特劳斯去世后，恩斯特·莱特雷尔（Ernst Reiterer）对这部轻歌剧加以修改，更名为《一

千零一夜》，并于一九〇〇年七月十五日重新在维也纳公演。现在上演的轻歌剧《一千零一夜》便是这个改编本。至于《一千零一夜圆舞曲》，则是在这部轻歌剧以旧名《阿里巴巴和四十大盗》上演前后，选用其中的旋律缀合而成的。关于这首圆舞曲首次演出的日期，一说是在一八七一年五月三日。这一天正是维也纳一个著名剧场创建八十周年的纪念日。以往，这个剧场曾举行过不少音乐会，演出过曾获得成功的许多作曲家的作品，其中包括海顿、莫扎特、贝多芬乃至约翰·施特劳斯的名曲。这首圆舞曲的乐谱在这一年已经出版。

《一千零一夜圆舞曲》由序奏、三首小圆舞曲和结尾组成。过去的同类作品几乎都是四至五首小圆舞曲，这里却减少到三首了。

序奏先是行板速度，$\frac{6}{8}$拍子，C大调。小号轻吹的一段音乐使人联想到与《天方夜谭》的题材之间的联系。到后半部分，转到A大调，改为圆舞曲速度。

第一圆舞曲规模较大，采用带三声中部的复三部曲式，开头部分由(A)〔例 100〕和(B)的两段音乐组成。三声中部〔例 101〕转到E大调：

〔例100〕 第一圆舞曲(A)

1＝A 3/4

3 3 3 3 | 3 － － |

3 3 3 3 | 4 － － |

〔例101〕 第一圆舞曲(三声中部主题)

1＝E 3/4

5 5 | 1 3 6 · 5 | 3 0 2 0 1 0 |

7 2 4 0 0 | 7 2 4 0 0 |

第二圆舞曲的曲式与前面相同，但规模小一些。四小节过门后在C大调上出现优美的咏叹调风格的主题(A)，接着是由下行旋律线谱写的主题(B)。三声中部只有十六小节：

〔例102〕 第二圆舞曲(A)

1＝C 3/4

3 | ♮3 #2 3 | 1 7 6 |

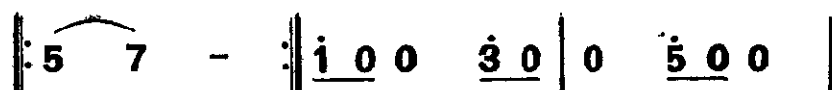
#5 6 0 6 | 6 － 4 | ♮4 3 4 |

1 7 6 | #4 5 0 5 | 5 － 0 |

〔例103〕 第二圆舞曲(B)

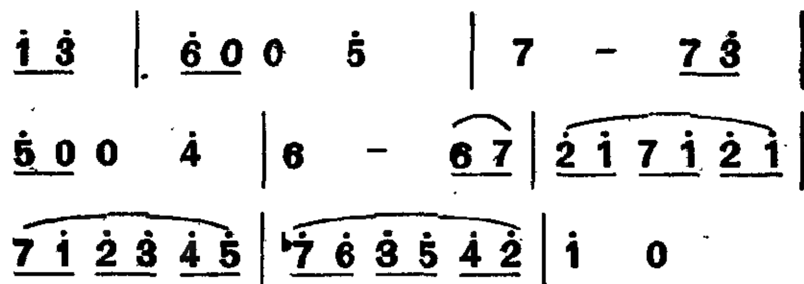
1＝C 3/4

4 3 2 | 1 7 6 ‖: 5 1 － :‖

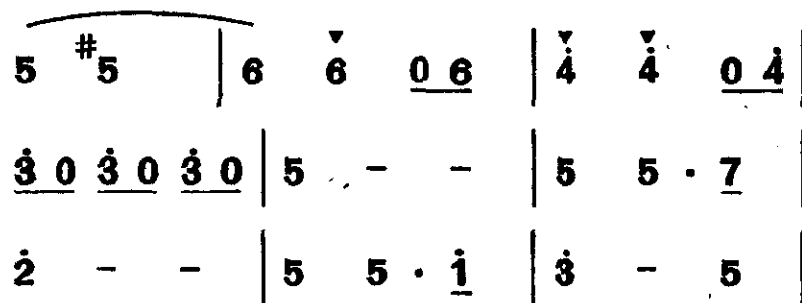


第三圆舞曲用二部曲式组成。四小节过门后在F大调上重复奏出主题(A)，然后出现主题(B)：

〔例104〕 第三圆舞曲(A)



〔例105〕 第三圆舞曲(B)



在结尾处，再现了第一圆舞曲和第二圆舞曲的主要段落，最后以第一圆舞曲(A)〔例100〕的变奏，有力地结束全曲。

维也纳的气质圆舞曲

（作品354）

这是约翰·施特劳斯最著名的十来首圆舞曲中的一首，写于七十年代初的两三年。关于标题的由来，有一种说法是：一八七三年五月在维也纳举行万国博览会时，奥匈帝国暴发了经济危机，股票一落千丈，银行破产，公司倒闭，失业者成群。这时有两首明显不同的乐曲成为人们的伙伴，一首叫做《破产波尔卡舞曲》，是由当时的流行作曲家安东·法尔巴赫作曲，人们自暴自弃地哼着它的旋律；另一首就是《维也纳的气质圆舞曲》，它使人想起维也纳人乐观幽默的性格，借此曲聊以自慰。不管这种说法如何，乐曲的内容倒是和标题一致的。它跟约翰·施特劳斯其它的优秀作品一样，与奥地利的民族民间音乐的传统血肉相连，反映了维也纳市民乐观向上的生活感情，生动地表现了维也纳人的气质和性格。

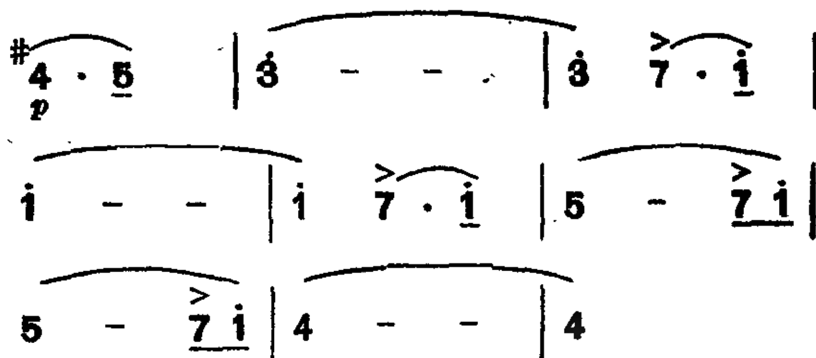
序奏由三个段落组成，用C大调，中庸的快

板，3/4拍子奏出。开头的段落气氛明快，第二个段落放慢速度变成行板，它犹如一首简短的弦乐合奏曲，是用单二部曲式构成的如歌的徐缓乐章。这里的后半部分已把第一圆舞曲的主要音调唱了出来，第三个段落变为圆舞曲速度，为第一圆舞曲的呈示作好准备。

四个小圆舞曲的主旋律都富有个性。第一圆舞曲是三部曲式，(A)段极其抒情的主题扣人心弦，给人留下的印象最深，它和后面轻快敏捷的(B)部分对照鲜明：

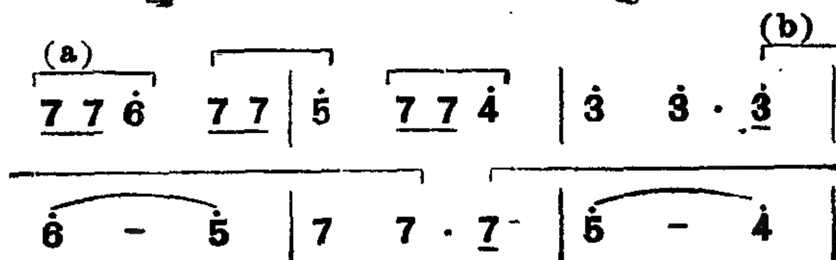
〔例106〕 第一圆舞曲(A)

1=C 3/4



〔例107〕 第一圆舞曲(B)

1=G 3/4

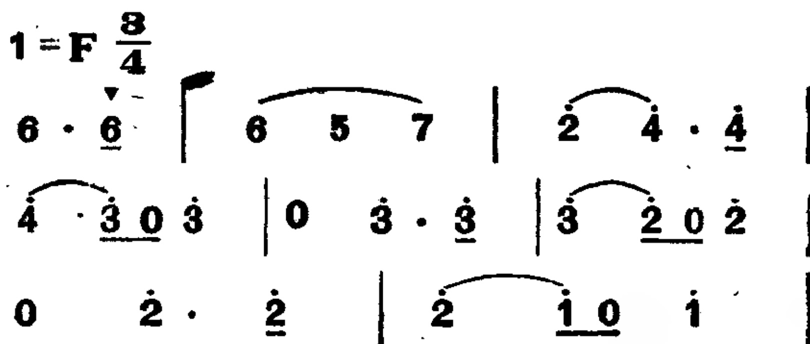




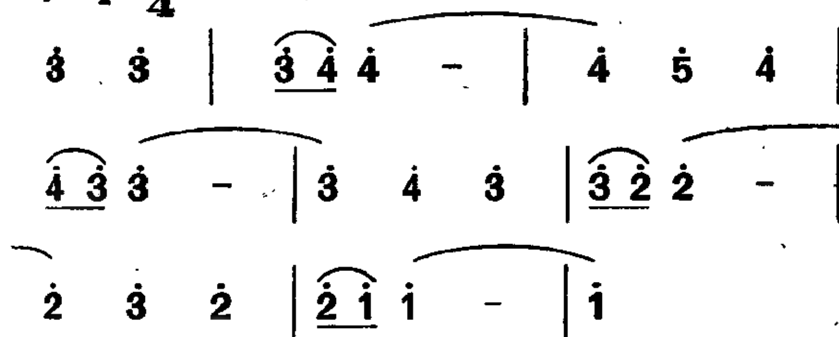
(B)段的开头实际上是变成二拍子快速舞曲的音响效果(见〔例107〕前两小节的┌──┐处)，它用第三小节前两拍的 $\dot{3}$ 音来收束而暂告一段落，然后再用新的音乐素材(b)奏出三拍子的舞曲效果(见〔例 107〕后半部分的┌──┐处)。而这两个看来性格相异的段落，却又各自用突出的高音点缀成的相同的音调（$\dot{6}\rightarrow\dot{5}\rightarrow\dot{4}\rightarrow\dot{3}$）统一在八小节的框框里。具有上述丰富变化的、活跃的(B)段〔例 107〕，与用典型的维也纳圆舞曲抒情旋律组成的(A)段〔例 106〕形成的对比，自然是很强烈的。约翰·施特劳斯独具匠心的这些创作技巧，使他的作品具有引人入胜的力量。

第二圆舞曲是‖:A:‖‖:B:‖的二部曲式。(A)段犹如是优雅的咏叹调，(B)段略带哀愁，使人联想到维也纳街头流浪艺人的琴声。

〔例 108〕 第二圆舞曲(A)

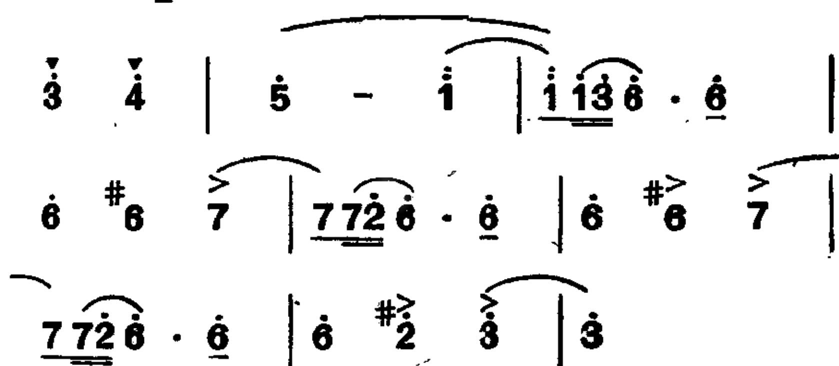


〔例 109〕 第二圆舞曲(B)

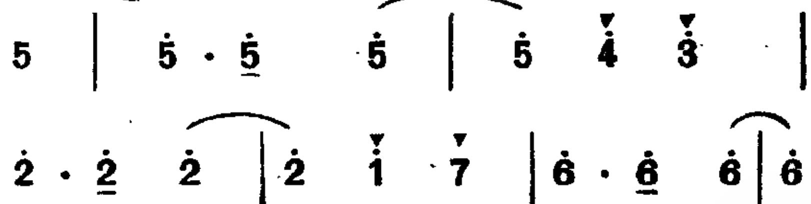


第三圆舞曲是‖:A:‖‖:B:‖的二部曲式，进入这部分后气氛一新，变成热烈的舞蹈场面。(A)段的旋律跳得较激烈，(B)段开头以乐队的全奏使音乐气势高涨起来：

〔例 110〕 第三圆舞曲(A)



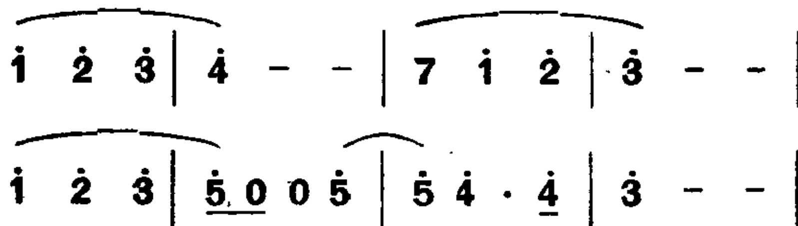
〔例 111〕 第三圆舞曲(B)



第四圆舞曲由柔情的（A）段和一呼一应的、热烈红火的(B)段构成，采用‖A‖:B:‖的二部曲式。

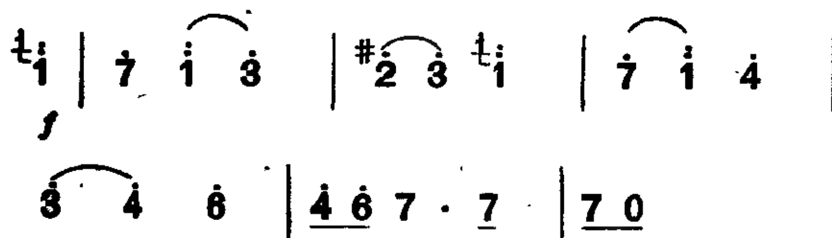
〔例112〕 第四圆舞曲(A)

1=F $\frac{3}{4}$



〔例113〕 第四圆舞曲(B)

1=F $\frac{3}{4}$



结尾首先再现第二圆舞曲(B)〔例109〕，接着从E大调跳回原来的C大调，以再现柔美的第一圆舞曲开头那甜美的抒情段落〔例106〕，最后形成热烈的舞会气氛终曲。

如同在家圆舞曲

（作品361）

一八七三年的五月一日至十一月二日，在维也纳举办了万国博览会，各国来参观的人数约七百万。开幕不久奥匈帝国暴发了经济危机，到夏季总算度过难关。在举行博览会期间，约翰·施特劳斯指挥施特劳斯管弦乐团和维也纳爱乐交响乐团演出，同时也写了一些作品。这首圆舞曲就是此时创作的，曲名的含意是："如同在家里一样随随便便，不要客气。"它原先是一首合唱圆舞曲，后来乐队采用双管编制演奏。乐曲作于一八七三年，同年八月六日在维也纳举行的维也纳男声合唱协会音乐会上首次演出。

乐曲一开头响起了小号吹奏的连德勒舞曲风格的旋律〔例114〕，它是序奏中的主要主题，在圆舞曲中不再出现。

〔例114〕 序奏主题

1=G 3/4

5 · 3 1 5 5 | 5 · 4 7 6 | 6 · 6 5 #4 | 5 –

第一圆舞曲的主题(A)与主题(B)形成对照，但都很流畅：

〔例115〕 第一圆舞曲(A)

1=C 3/4

1 3 6 0 6 | 6 0 6 | 6 3 1 · 1 |
1 – – | 1 3 6 0 6 | 6 0 6 |
6 4 7 · 7 | 7 – –

〔例116〕 第一圆舞曲(B)

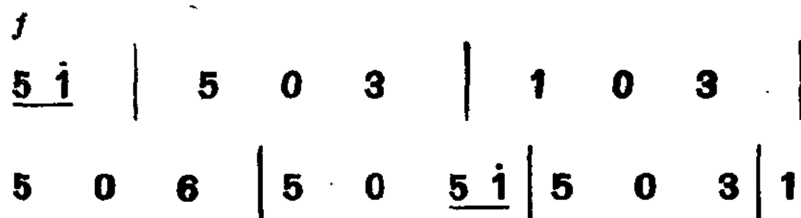
1=C 3/4

5 | 4 – – | 4 #1 · 2 |
4 – – | 4 5 5 | 5 6 7 |
1 7 1 | 5 – – | 5 –

第二圆舞曲转到F大调，它的(B)段带有号角性的特点：

〔例117〕 第二圆舞曲(B)

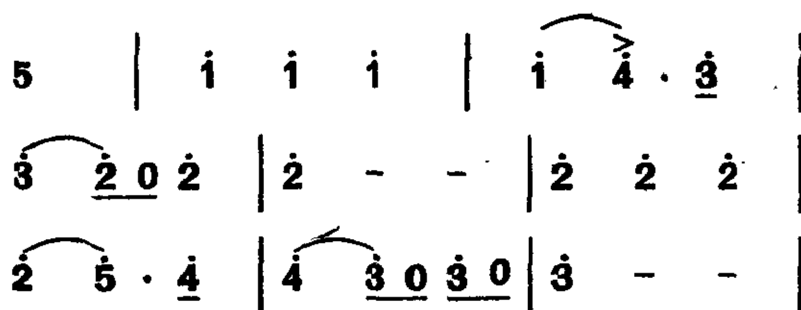
1=F $\frac{3}{4}$



第三圆舞曲又回到C大调，它的主题(A)是纯朴的民歌风的旋律，是来自当时在大街小巷流行的歌曲：

〔例118〕 第三圆舞曲(A)

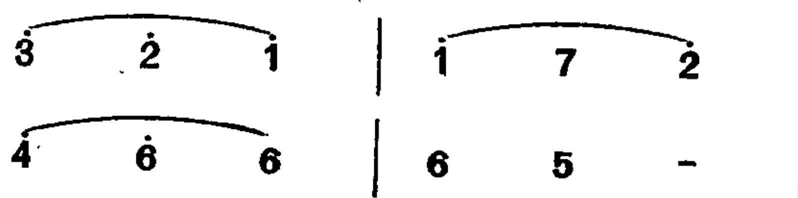
1=C $\frac{3}{4}$



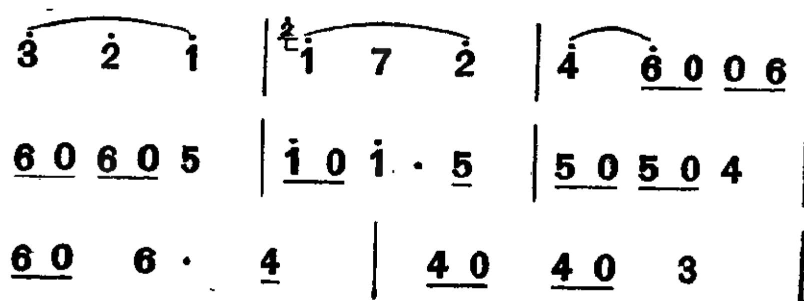
约翰·施特劳斯去世那一年，用他创作的许多乐曲编成的轻歌剧《维也纳气质》(1899年初演)，也采用了这个主题。接下来的(B)段轻快。

第四圆舞曲兼结尾部分，开头徐缓如歌〔例119〕，接着用圆舞曲速度变化重复这个旋律〔例120〕，并在热烈气氛中结束：

〔例 119〕 第四圆舞曲（结尾）



〔例 120〕





柠檬花开之国圆舞曲

(作品364号)

在欧洲人的心目中，意大利是个“太阳和鲜花之国”。一八七四年的春天，意大利米兰市贴出广告：“乔凡尼·施特劳斯音乐会：五月五日星期一八时半开演，地点斯卡拉剧院。演奏者：维也纳的乔凡尼·施特劳斯及其管弦乐团。”“约翰”在意大利被称为“乔凡尼”，所以在这里“圆舞曲之王”就只好名从客乡，临时叫做“乔凡尼·施特劳斯”了。

“你可知柠檬花开的地方吗?”这是德国文豪歌德在十八世纪九十年代中期写的小说《维廉·麦斯特的学习时代》里的一首歌，由迷娘演唱。施特劳斯应邀来到米兰之前，就以此为曲名写了这首圆舞曲。《柠檬花开之国圆舞曲》按照预定时间，在米兰首次演出。到了8月份，它的钢琴谱和管弦乐总谱也出版了。

和约翰·施特劳斯的不少作品一样：圆舞曲在小行板速度的序奏中，低音弦乐器奏出和

弦；在持续发响的和声衬托下，旋律徐徐呈现。

第一圆舞曲的两个主题形成对照。主题(A)多用密集和弦的进行，象一首柔和的合唱圆舞曲。主题(B)比较轻快，用三度平行唱出抒情的舞曲音调：

〔例 121〕 第一圆舞曲(A)

1=G $\frac{3}{4}$

5 | i · 7 7 | 7 － 7 |
pp

7 · 6 6 | 6 － 6 | i · 7 7 |

7 － 4 | 6 · 5 5 | 5 －

〔例 122〕 第一圆舞曲(B)

1=G $\frac{3}{4}$

渐慢

7 i #i 2 | 2 － － | 2 #5 6 7 i |

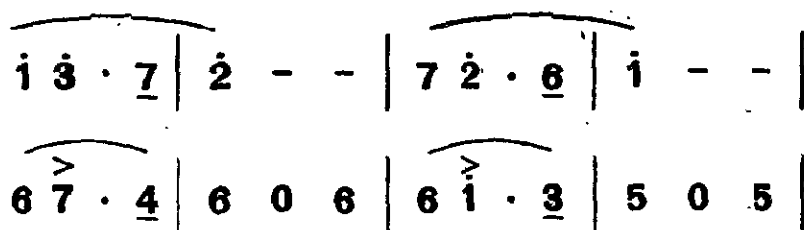
原速

i － － | i 3 4 #4 5 |

6 0 0 6 0 | 0 6 0

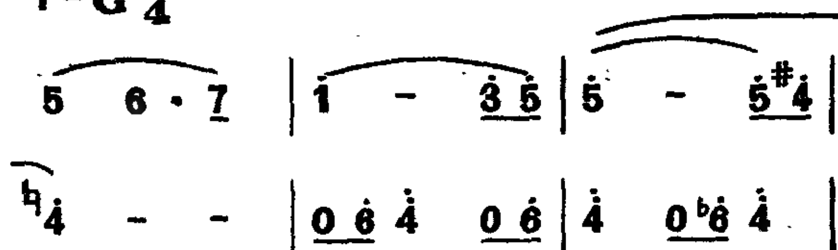
第二圆舞曲转到D大调，开头的主题与第一圆舞曲开头〔例 121〕相似，接着是主题(B)：

〔例 123〕 第二圆舞曲(B)

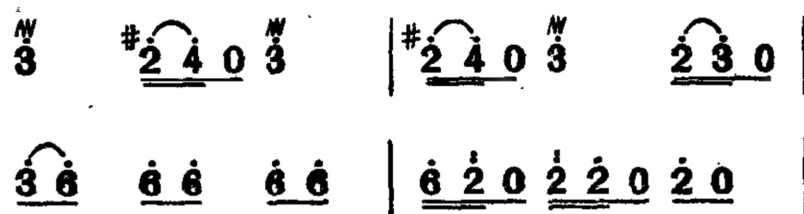


第三圆舞曲比较活跃。G 大调上的主题(A) 基本上用上行的波浪型旋律线构成，主题(B)转到D大调，然后回到主题(A)：

〔例 124〕 第三圆舞曲(A)



〔例 125〕 第三圆舞曲(B)



结尾中先再现第二圆舞曲前半段，不久再现整个第一圆舞曲〔例 121、例 122〕，最后与乐曲开头遥向呼应，再现序奏的主要段落结束。

好朋友圆舞曲

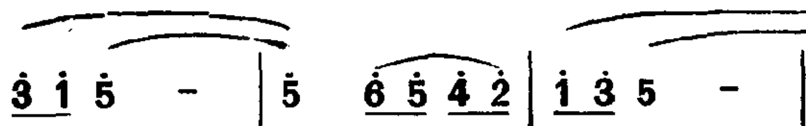
（作品367号）

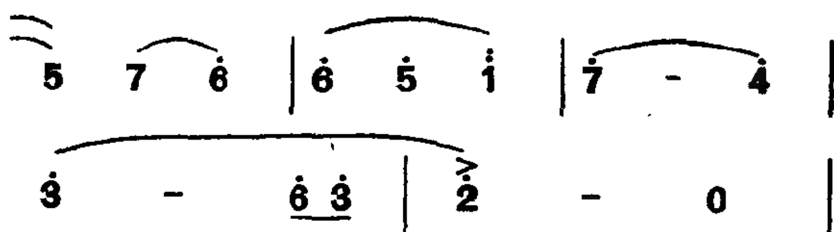
在一八七三年底，四十八岁的约翰·施特劳斯花上四十天工夫，一口气就完成了著名轻歌剧《蝙蝠》的音乐创作。长达一小时四十分钟左右的这部轻歌剧，于一八七四年四月五日在维也纳剧场首次演出。现在，这部轻歌剧和它的同名序曲，都成为流传面很广的名作。用轻歌剧《蝙蝠》中的圆舞曲旋律写成的这首《好朋友圆舞曲》，没有轻歌剧本身著名，不过，它也是一首令人赏心悦耳的好作品，它由序奏、三首小圆舞曲、结尾构成。

序奏段落用中板速度，开门见山地奏出圆舞曲节奏后立即呈现序奏主题：

〔例126〕 序奏主题

1=F $\frac{3}{4}$

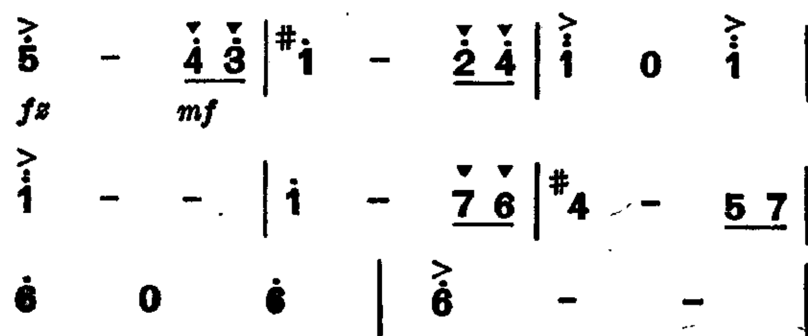




这个主题选自轻歌剧《蝙蝠》第二幕中的一个唱段。剧中人法尔凯博士有一次在舞会中打扮成蝙蝠，喝醉后被抬到街头而出洋相，于是人们就戏称之为"蝙蝠博士"。为此，他为了要报复就举行了一次舞会，并向到会的人提议：大家要亲密无间，都要成为用"你"而不是"您"来称呼对方的好朋友。大家赞同后，气氛变得更加欢快，并跳起舞来。法尔凯提议时唱的旋律，就是带有号角性和宣叙调性特点的这个序奏主题。这首圆舞曲的曲名"好朋友"，显然也是由此而选定下来的。

接下来的第一圆舞曲主题(A)、主题(B)，都是在这个唱段后出现的舞蹈场面中的音乐：

〔例127〕 第一圆舞曲(A)



〔例128〕 第一圆舞曲（B）

1＝C $\frac{3}{4}$

5 #4 5 6 5 ♮4 | 3 #2 3 4 3 ♮2 | 1 3 5 6 |
f

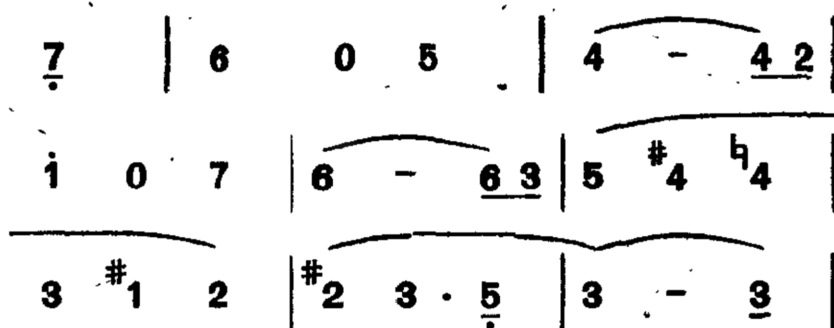
6 – – | ♮6 #5 6 1̇ 7 6 | 4 4 4 4 |

♮6 #5 6 1̇ 7 6 | 3 3 3 3 |

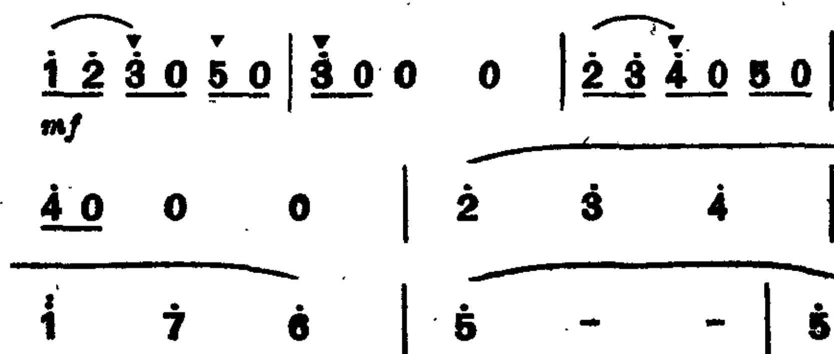
上面说到法凯尔博士提议大家要成为好朋友后，出现了舞蹈场面：先是代表外国来宾的各种民族民间舞曲，如西班牙舞曲、苏格兰舞、俄罗斯舞曲、波希米亚舞曲（带合唱的波尔卡风格的舞曲）、匈牙利舞曲等。接着演奏《好朋友圆舞曲》中第一圆舞曲主题（B）〔例128〕的圆舞曲旋律（它在经常单独演奏的《蝙蝠序曲》中也出现过）。然后唱起成为这里的主题（A）〔例127〕的一首声乐圆舞曲。

《好朋友圆舞曲》中的第一、第二圆舞曲都是采用两个主题构成的三部曲式（ABA）。四小节过渡之后，出现第二圆舞曲，其主题（A）〔例129〕选自第一幕末尾由剧中女主人唱的一段女高音唱腔。主题（B）〔例130〕选自第二幕由剧中女佣人唱的一段女高音唱腔：

〔例129〕 第二圆舞曲(A)

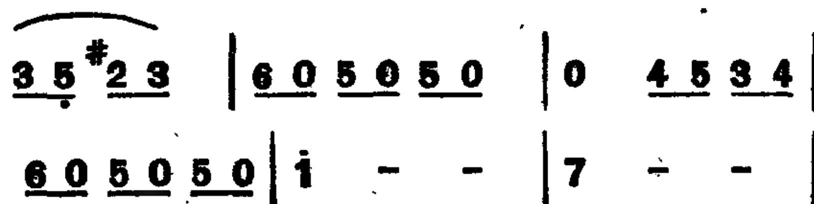


〔例130〕 第二圆舞曲(B)



接着出现的第三圆舞曲用二部曲式构成(‖:AB:‖)。主题(A)强调圆舞曲节奏的特点，主题(B)歌唱性较强：

〔例131〕 第三圆舞曲(A)



4 - - | 6 5 0 5 |

〔例 132〕 第三圆舞曲(B)

1=F 3/4

3 i 6 - | 3 i 6 - | 3 4·5 |

#5 6 0 6 | 6 i 7 - | 4 6 5 - |

7 5· 4 | 4 3 0 3 |

结尾中主题素材的再现顺序是：第二圆舞曲(A)〔例 129〕、第一圆舞曲(B)〔例 128〕、第一圆舞曲(A)〔例 127〕、第三圆舞曲(B)〔例 132〕，最后再用第一圆舞曲(B)那快速的八分音符连奏造成热烈气氛收束。



南国玫瑰圆舞曲

（作品388号）

一八八〇年十月一日维也纳的剧院首次上演了约翰·施特劳斯的轻歌剧《女王束带里的手帕》。用这部歌剧中选出来的音乐编成的这首圆舞曲基调明快、抒情。钢琴改编曲的乐谱于同年十一月出版，管弦乐总谱于一八八一年六月出版，乐曲题献给意大利国王。全曲由序奏、四首小圆舞曲和结尾组成。

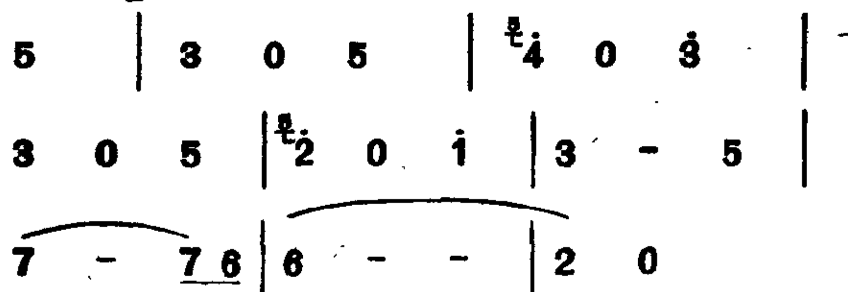
序奏部分成三个速度不同的大段落。开头一段的音乐充满诗情画意而优美动听。用小行板、F大调、6/8拍子起奏的这一段，先由圆号等管乐器徐徐奏出本曲最柔美的第二圆舞曲前半部的主题音调〔例135〕；接着用弦乐的拨弦轻巧地弹奏第一圆舞曲开头部分〔例133〕；然后是第三圆舞曲前后两段的主要音调〔例137、例138〕。序奏第二个大段落速度加快，改为4/4拍子，气氛活跃。序奏第三个大段落即最后四小节是圆舞曲速度、3/4拍子，在节奏方面为第一圆

舞曲的进入作准备。

这里的四个小圆舞曲都由相映成趣的两个音乐主题构成。第一、三、四圆舞曲用它们构成对比性的二部曲式，第二圆舞曲则组成带再现的三部曲式。

第一圆舞曲F大调，开头的主题〔例133〕选自轻歌剧《女王束带里的手帕》中的《松露蘑菇二重唱》。这是剧中国王和女王言归于好的大团圆场面的音乐，以跳进的音程和起伏较大的旋律线为主要特征的这个主题及其展开，音乐欢快、优雅，把轻歌曼舞的形象表现得有声有色：

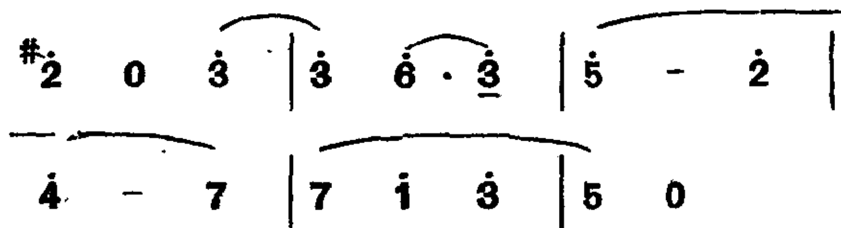
〔例133〕 第一圆舞曲(A)



接下来的后半段〔例134〕简短、流畅，跟前部分互相配合，相得益彰：

〔例134〕 第一圆舞曲(B)

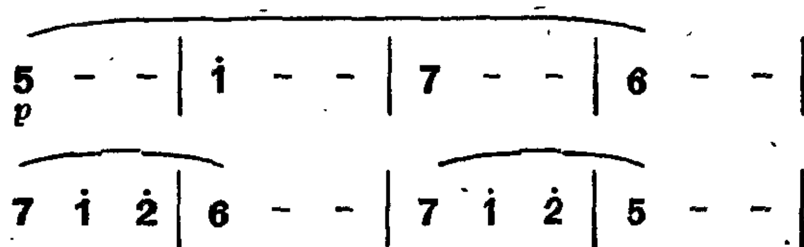




第二圆舞曲 ♭B 大调。开头是扣人心弦的梦幻般的抒情旋律（A）〔例 135〕，接着出现对比鲜明的中段(B)〔例136〕，然后(A)再次重现，这时（A）段依然是那么令人神往。第二圆舞曲的布局是：‖:A:‖‖:B:‖A‖。

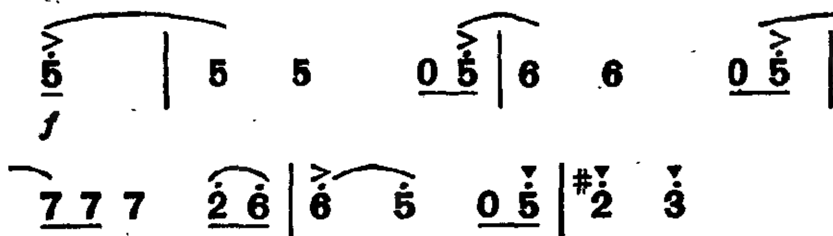
〔例 135〕 第二圆舞曲(A)

1 = ♭B $\frac{3}{4}$



〔例 136〕 第二圆舞曲(B)

1 = F $\frac{3}{4}$

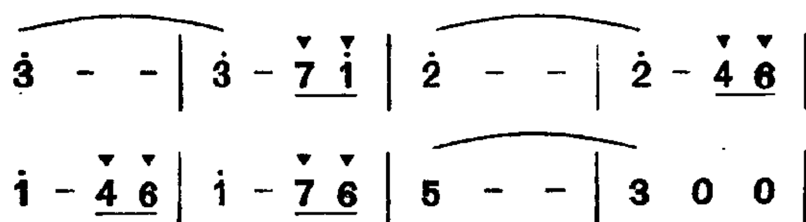


第三圆舞曲在四小节过渡之后在G大调上呈现。先是婉转的歌声〔例 137〕，然后是用同音反复来强调舞蹈节奏的相辅相成的(B)部分

〔例 138〕，它和第一圆舞曲一样，采用各自反复的二部曲式‖:A:‖‖:B:‖。

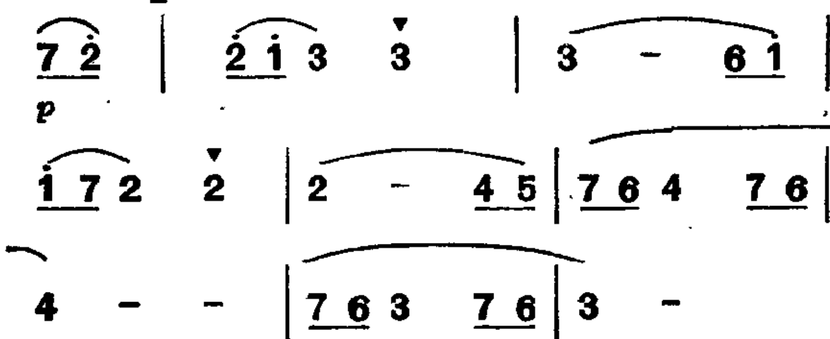
〔例 137〕 第三圆舞曲(A)

1 = G $\frac{3}{4}$



〔例 138〕 第三圆舞曲(B)

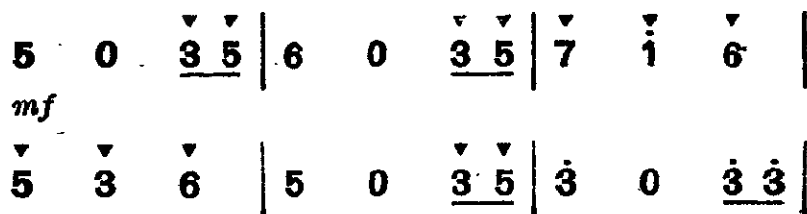
1 = G $\frac{3}{4}$



第四圆舞曲转到♭E大调，采用‖:AB:‖的二部曲式，音乐变得欢快〔例 139〕，到了后半部分〔例 140〕更加热烈，形成高潮段落：

〔例 139〕 第四圆舞曲(A)

1 = ♭E $\frac{3}{4}$



3̇ 2̇ #1̇ | 3̇ 2̇ 7 | 5

〔例 140〕 第四圆舞曲(B)

1 = ♭E 3/4

5̇ – – | 5̇ – 5̇ 4̇ | 4̇ – 3̇ | 3̇ 2̇ 3̇ |
f

5̇ – – | 5̇ · 4̇ 2̇ 7 | 6 – – | 5

结束部另有新趣，在强烈的乐队声响中先出现活跃的新主题〔例 141〕。然后按第三圆舞曲(A)〔例 137〕、第一圆舞曲(A)〔例 133〕、第四圆舞曲(B)〔例 140〕的顺序再现，在兴高彩烈的气氛中终曲。这首圆舞曲和约翰·施特劳斯的其它圆舞曲一样，实际演奏时有时被删去某些段落：

〔例 141〕 结尾的新主题

1 = ♭E 3/4

#4 5 6 0 3̇ 0 | 5 0 4 0 0 | #4 5 3̇ 0 7 0 |
p

2̇ 0 1̇ 0 0 | 1̇ 3 5 0 6 0 | 5 4̇ 4̇ |

4̇ 5̇ · 2̇ | 3̇ – – |

春之声圆舞曲

（作品410号）

独放异彩、别具一格的《春之声圆舞曲》，由约翰·施特劳斯作于一八八三年，但也有说是作于一八八二年的。反正当时约翰·施特劳斯已接近六十岁，但《春之声圆舞曲》的音乐依然充满活力。据说最早它是一首钢琴曲，同年二月，约翰·施特劳斯为了指挥新创作的轻歌剧《愉快的战争》的首次演出而来到匈牙利首都布达佩斯。有一天的晚餐会上，他在这里与七十一岁的李斯特相见。作为余兴节目，李斯特和这家的女主人表演了四手联弹，约翰·施特劳斯则根据他们弹过的曲子即兴编成圆舞曲来演奏。就在这一天晚上，完成了这一首《春之声圆舞曲》。后来经轻歌剧《蝙蝠》的脚本改编者里却·格涅填词，作为声乐圆舞曲于一八八三年二月底举行首次演出，由著名花腔女高音歌唱家比安卡·比安琪（Bianca Bianchi，1858～1947）在宫廷歌剧院演唱。同年三月一日又在

维也纳剧场公演。我国著名花腔女高音歌唱家周小燕在五十年代也经常演唱这一首声乐圆舞曲。现在则常以管弦乐曲的形式演出。本曲的管弦乐总谱、钢琴谱和独唱谱在一八八三年时已出版。乐曲题献给钢琴家阿尔弗雷德·格林费尔德(Alfred Grünfeld, 1852～1925)，他是当时维也纳音乐界和社交界的“明星”，擅长于演奏维也纳圆舞曲及其它钢琴小品，还出版过钢琴曲《施特劳斯主题音乐会改编曲》。

《春之声圆舞曲》跟其它维也纳圆舞曲有些不同，例如它不是作为舞蹈伴奏，而是作为纯粹的表演曲目创作的；又如它的乐谱中的各个段落并没有象其它维也纳圆舞曲那样标上小圆舞曲的顺序号。从体裁上来说，它既有维也纳圆舞曲的特点，又兼备一个主题多次再现的回旋曲特点。

圆舞曲在四小节精力充沛的引子后呈示出贯串全曲的主要主题：

〔例 142〕 主题(A)

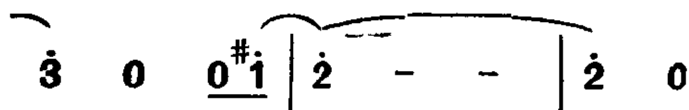
1 = ♭B 3/4

7

#4 5 | 6 5 #4 5 2 1 | 7 1 4 3 #2 3 |

6 0 0 ♭6 | 5 0 0 #4 | ♮4 0 0 #2 |

mf p



敏捷的旋律使人联想到轻盈的舞步。油然而生的乐思洋溢着青春的活力，倚音式的旋法把前半句向上旋转的音调和逐步稳定下来的后半句半音进行的音调揉合成整体。形象鲜明生动的这个主题再现过两次，第一次是在紧接着出现的主题(B)〔例 143〕之后，从而构成带再现的三部曲式结构的第一圆舞曲；第二次再现是作为结尾的主体。这样一来，它就与全曲中依次呈现而只露一次面的其它主题相映成趣，并把它们连成一体，全曲的图式是：

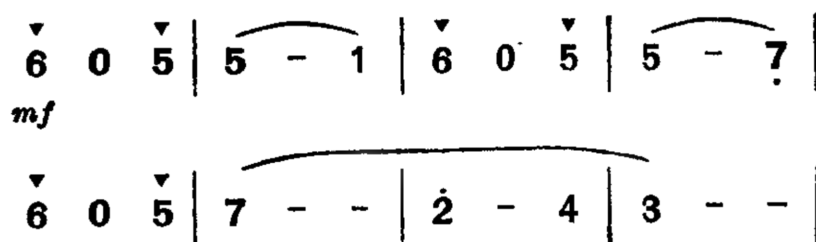
段　落	序　奏	A B A	C D	‖:E:‖:F:‖	结尾(A)
调　性	♭B	♭B F ♭B	♭E	♭A	♭B

从这个图式可以看出，《春之声圆舞曲》既有回旋式曲的特点（主部出现三次，但后面的几个插部接连在一起），又跟其它维也纳圆舞曲一样，具有不同的小圆舞曲一个接一个出现的特点（CD 为第二圆舞曲，EF 为第三圆舞曲）。其它两个圆舞曲都是不带再现的二部曲式，第三圆舞曲的两个部分各自反复，前面的主题E本身又用两种音乐素材组成，这些主题旋律也娓娓动听。有些改编曲省去了其中一部分。全

曲演奏时间约8分钟。主题(B)以后的谱例如下：

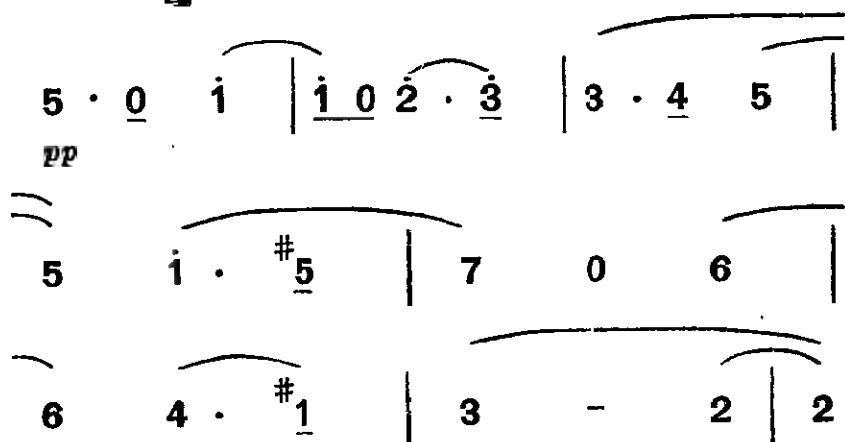
〔例143〕 主题(B)

1＝F $\frac{3}{4}$



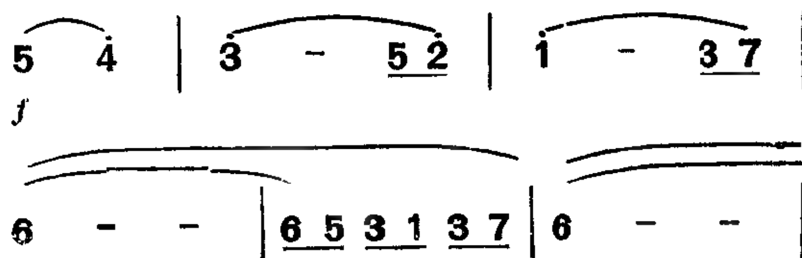
〔例144〕 主题(C)

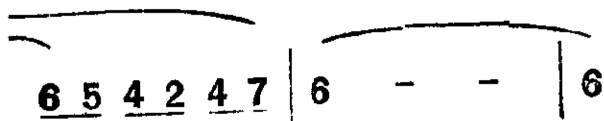
1＝^{b}E $\frac{3}{4}$



〔例145〕 主题(D)

1＝^{b}E $\frac{3}{4}$

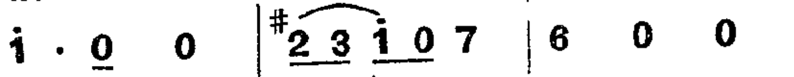




〔例146〕 主题（E_1）

1＝♭A $\frac{3}{4}$

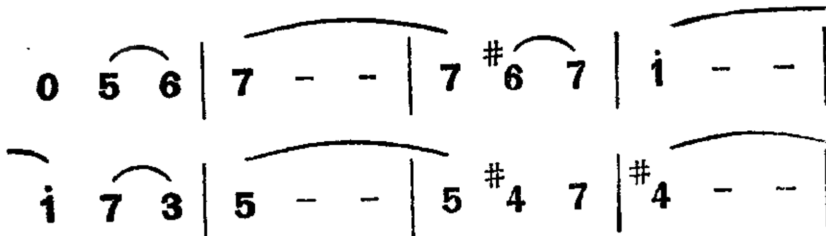






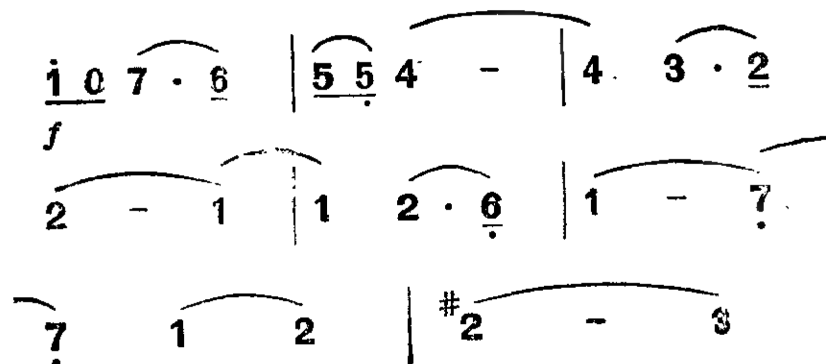
〔例146〕 主题（E_2）

1＝♭A $\frac{3}{4}$



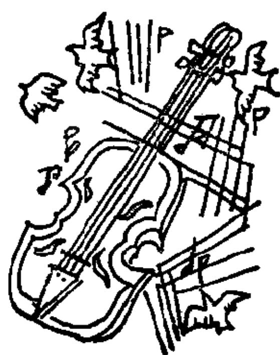
〔例147〕 主题（F）

1＝♭A $\frac{3}{4}$



作为声乐圆舞曲的《春之声》，主要是由花腔女高音独唱，但是，也有改编为合唱的，例如罗马尼亚少年少女合唱团曾灌制过《春之声圆舞曲》的唱片。声乐曲《春之声圆舞曲》的歌词大意抄录如下：

春之声在天空中荡漾，
小鸟甜蜜地歌唱，
小丘和山谷闪耀着光彩，
谷音在回响。
啊，春天穿着美丽的衣裳，
同我们在一起，
我们沐浴着明媚的阳光，
忘掉了恐惧和悲伤。
在这晴朗的日子里，
我们奔跑，欢笑，游玩。



约翰·施特劳斯

深情圆舞曲

（作品418号）

一八八五年十月二十四日，在约翰·施特劳斯满六十岁的前夕，维也纳剧院上演了他的轻歌剧《吉卜赛男爵》。它和轻歌剧《蝙蝠》一样，是世界各国歌剧院的保留节目。这部用两年工夫完成的轻歌剧《吉卜赛男爵》，取材于匈牙利著名作家约卡伊·莫尔的小说《萨菲》，但作了较大的改动，使其变成突出娱乐性的轻歌剧。不过，从剧情中可以看出，它依然歌颂了“吉卜赛男爵”巴林凯和由吉卜赛老妇人带大的萨菲之间真诚的爱情。巴林凯回到故乡见到美丽的阿尔赛娜后曾经钟情于她，但是对方认为至少要嫁给有男爵身分的人而把巴林凯拒之于门外。巴林凯后来想与“吉卜赛少女”萨菲结合，但当他知道原来萨菲是土耳其总督的女儿之后，认为自己没有资格结婚也就出征。当他被授于男爵的爵位变成贵族回到家乡时，阿尔赛娜及其父亲都心向着他，但他克服了自己内心的动摇，决

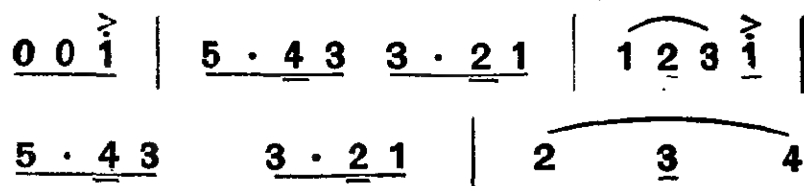
定与奔向他的萨菲定终身并唱出了心中欢乐的歌。本曲根据这部轻歌剧的音乐改编而成。

《深情圆舞曲》又名《恋人圆舞曲》，由序奏、四首小圆舞曲、结尾组成。

序奏C大调，中板速度，6/8拍子。序奏主题带有吉卜赛民歌般的性格：

〔例148〕 序奏主题

1=C $\frac{6}{8}$

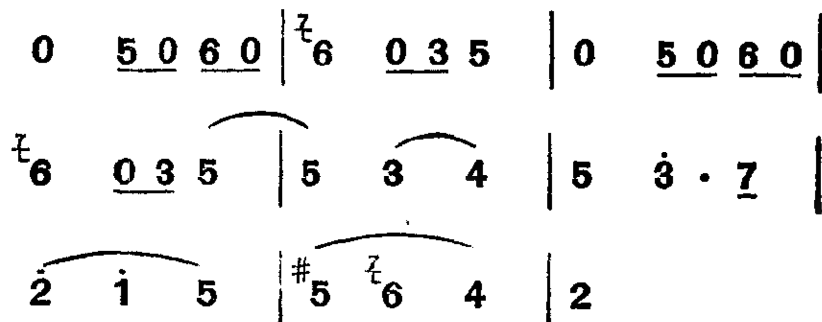


序奏段落到了最后四小节才变为3/4拍子，明显地打出圆舞曲节奏。

第一圆舞曲是二部曲式（‖:AB:‖）。开头的主题〔例149〕以及接在后面的主题，在这部轻歌剧的序曲中也出现过。

〔例149〕 第一圆舞曲(A)

1=C $\frac{3}{4}$



经过四小节过门之后出现第二圆舞曲主题(A)：

〔例150〕 第二圆舞曲(A)

1=G $\frac{3}{4}$

5 0 5 · 5 | 6 - 6 1 | 7 - 7 2 |

1 - - | 6 0 6 · 6 |

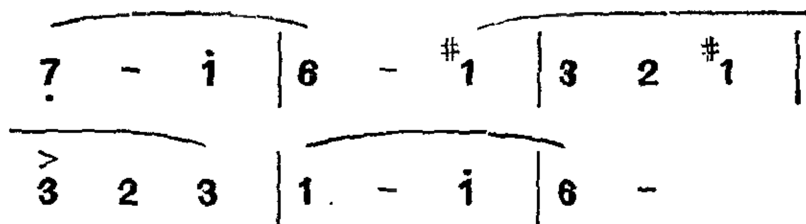
7 0 7 | 6 0 6 · 6 | 1

这个主题选自轻歌剧《吉卜赛男爵》第二幕，原是一首赞歌风格的声乐圆舞曲，用巴林凯、萨菲和她的养母吉卜赛妇人三重唱的方式表演。在第三幕前的间奏曲中也用了被称为"珍宝圆舞曲"的这个主旋律。这部分重奏一遍后出现(B)的段落。这个段落音乐素材多样，结束时再现了主题(A)〔例150〕。四小节过门后进入第三圆舞曲，它的两个主题均选自歌剧中的唱段：

〔例151〕 第三圆舞曲(A)

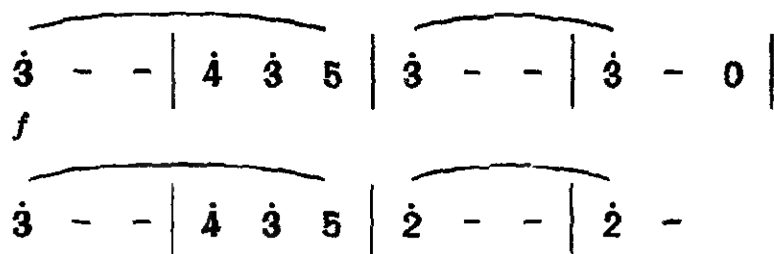
1=♭E $\frac{3}{4}$

7 | 2 1 7 | 2 1 2 |



〔例 152〕 第三圆舞曲(B)

1=♭E $\frac{3}{4}$

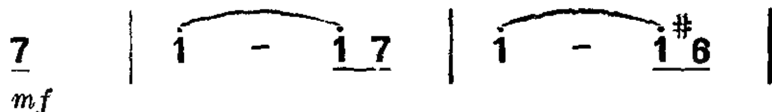


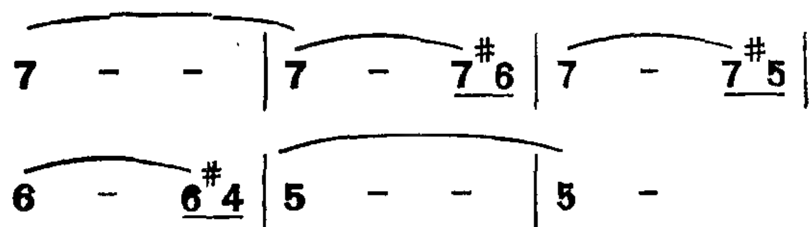
主题(A)〔例 151〕原是第二幕中的一首声乐圆舞曲。在吉卜赛部落中，吉卜赛人出场宣告黎明到来，他们要到劳动场地去时，齐唱了这首声乐圆舞曲。主题(B)〔例 152〕选自全剧快结束时由巴林凯演唱的爱的赞歌。第三圆舞曲是二部曲式(‖:A:‖‖:B:‖)。

第四圆舞曲主题(A)〔例 153〕是个复乐段(AA¹)，它奏出典型的维也纳圆舞曲的抒情音调：

〔例 153〕 第四圆舞曲(A)

1=C $\frac{3}{4}$





主题(A)奏过之后转到G大调，演奏一小段用五声性音调缀成的音乐作为中间部，然后再现主题(A),并进入结尾。

结尾就用第四圆舞曲(B)的音调开头，然后再现第一圆舞曲，并用新的走句造成气氛终曲。



约翰·施特劳斯

皇帝圆舞曲

(作品437号)

"圆舞曲之王"约翰·施特劳斯在六十多岁时创作的这首《皇帝圆舞曲》，于一八八九年完成，同年十月在柏林王宫花园舞蹈大厅首次演出，由作曲家本人指挥。以前一直认为这首圆舞曲是为庆贺奥地利皇帝即位四十年纪念的宫廷舞会写的。作为宫廷舞会的乐长，约翰·施特劳斯确实在这年写过一首圆舞曲，但是据日本约翰·施特劳斯协会常务理事保柳健说："那是作品434号的《皇帝庆典圆舞曲》，而并非作品437号的这一首《皇帝圆舞曲》。"本曲由序奏部、四个小圆舞曲、结束部构成。

序奏部规模不小，本身就是带结尾的三部曲式，有着独立的音乐形象，C大调，2/2拍子，用从容不迫的速度开始。开头是具有典礼进行曲特点的段落〔例154〕，简短的中间部用第一圆舞曲开头的音调〔例155〕。开头段落再现之后，出现带有宣叙调特点的大提琴独奏的旋律。大

提琴的独奏段落使人想起男宾向女宾邀舞时的场面：

〔例154〕 序奏部主题

1=C $\frac{2}{2}$

3 0 3 5 0 2 | 4 4 3 0 |
pp

3 0 3 5 0 7 | 6 6 5 0 |

5 - 5 4 3 2 | 1 2 3 2 5 |

1 5 2 5 | 1 5 2 5 |

第一圆舞曲C大调，由对比性的二部曲式组成。这首小圆舞曲的两个主题，充分地体现了整首圆舞曲的基本情绪。（A）部分徐缓：

〔例155〕 第一圆舞曲（A）

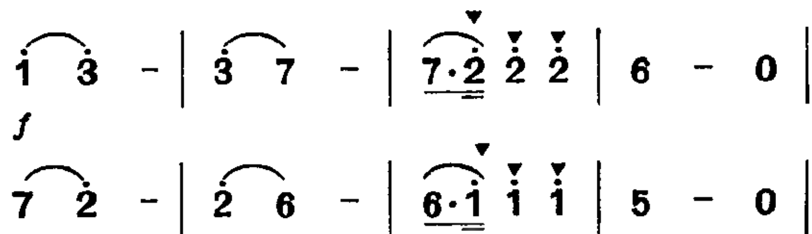
1=C $\frac{3}{4}$

3 5 · 5 | 4 - - | 3 5 3 | 2 - - |
mf

4 6 · 5 | 5 - - | 4 5 4 | 3 - - |

据说按当时的惯例，这是上了年纪的主宾起舞的段落，它的旋律优雅动听。用整个乐队的全奏来演奏的（B）部分，使音乐活跃起来：

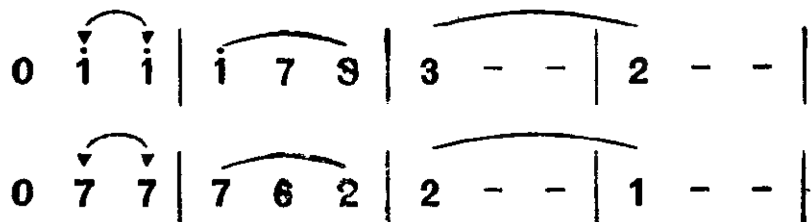
〔例 156〕 第一圆舞曲（B）



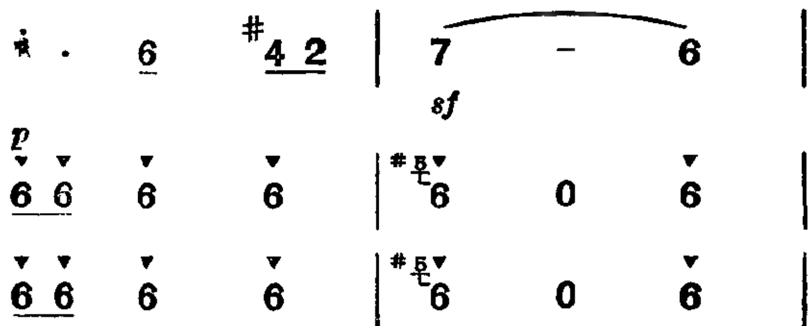
这时参加舞会的人都到舞池中来了。在三小节的过渡之后，(A)(B) 两部分都重奏了一遍。

第二圆舞曲 ^{b}A 大调，也是二部曲式 ‖:AB:‖。(A)段温文尔雅，(B)段富有生气。

〔例 157〕 第二圆舞曲（A）

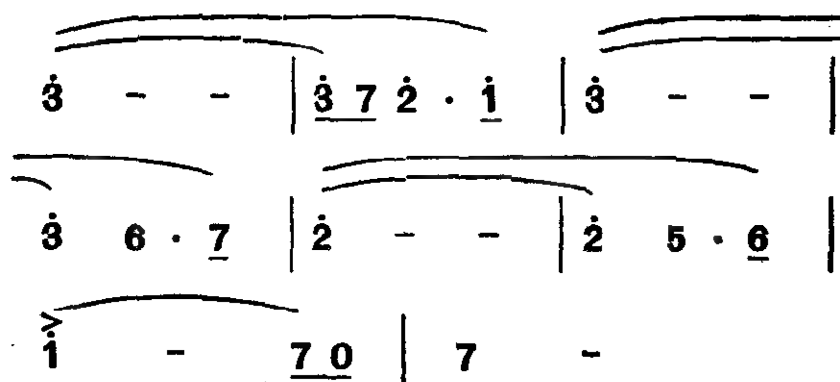


〔例 158〕 第二圆舞曲（B）

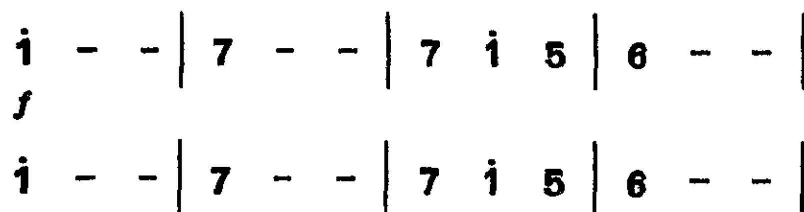


第三圆舞曲转回到C大调，二部曲式(AB)。前半段(A)流畅，后半段(B)由管乐和大提琴奏出的旋律，使乐曲进入高潮，气氛变得富丽堂皇：

〔例159〕 第三圆舞曲(A)

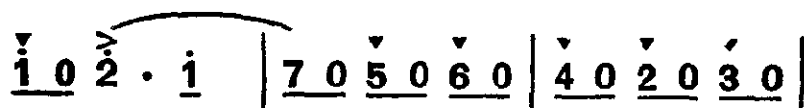


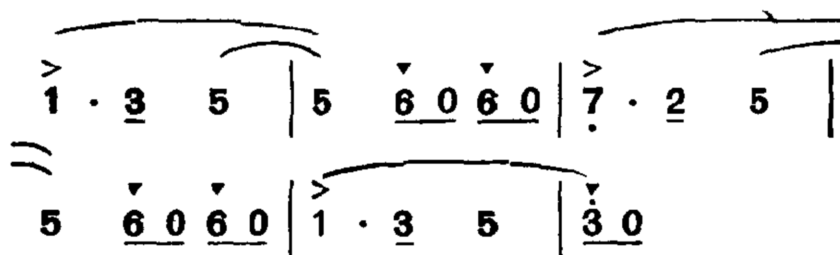
〔例160〕 第三圆舞曲(B)



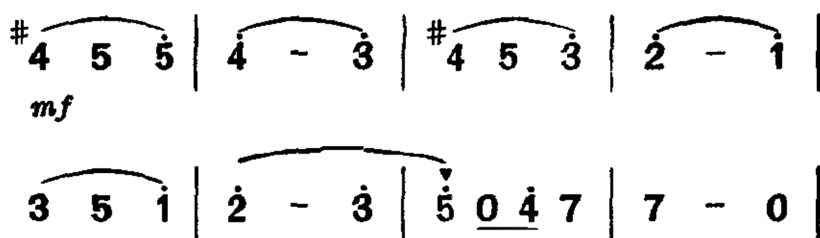
第四圆舞曲F大调，带再现的三部曲式‖:A:‖BA‖。(A)段活跃，(B)段舒畅。

〔例161〕 第四圆舞曲(A)

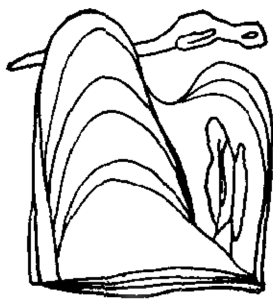




〔例 162〕 第四圆舞曲(B)



结尾先再现第一、三圆舞曲，然后热闹的舞蹈场面突然消失，放慢速度，转入宁静的意境，出现第一圆舞曲开头的主题音调〔例 155〕，它好象是在回忆已经过去的盛大舞会。最后又回到圆舞曲速度，用整个乐队强烈的声响结束全曲。



约瑟夫·施特劳斯

奥地利的村燕圆舞曲

（作品 164 号）

约翰·施特劳斯的弟弟约瑟夫·施特劳斯(Josef Strauss 1827～1870)，被赞为“舞曲的舒柏特”。这是因为，他写的舞曲跟舒柏特的音乐一样单纯明快而富于生活气息。他写过三百多首作品，标上作品编号的至少有两百八十三首，其中包括八十首圆舞曲、一百首波尔卡、四十四首波尔卡风格的马祖卡舞曲。原先约瑟夫并不打算当音乐家，他从工科学校毕业后就在维也纳市的建筑公司或民间的纺织厂当工程师。一八五三年当他哥哥约翰病倒，他才开始登上乐坛，并指挥乐队的演出和从事音乐创作。作为指挥家，他曾通过群众性的管弦乐演奏会介绍了同时代的瓦格纳、李斯特等大作曲家的作品，在这方面作出了很大贡献。他自己不仅写舞曲，也爱写钢琴曲等作品，不过，迄今仍被人们欣赏的倒还是舞曲。其代表作有圆舞曲《奥地利的村燕》、《天体的音乐》、《我的一生充满爱与喜悦》；

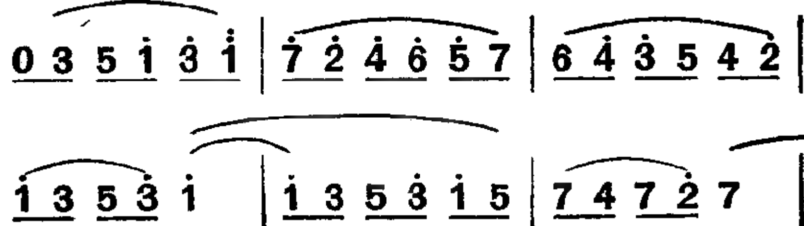
波尔卡《可爱的喋喋不休的小嘴巴》和《打铁匠》；波尔卡风格的马祖卡舞曲《女人心》、《蜻蜓》等。

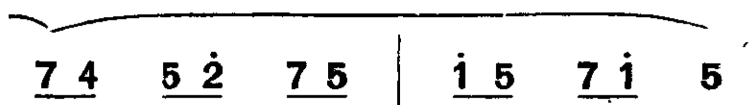
《奥地利的村燕》原是一部小说的书名。在一八六二年至一八六三年，西尔伯施泰因（A. Silberstein，1827～1900）描述阿尔卑斯山的景色以及年轻人的恋爱故事的这部通俗长篇小说，在当时成为畅销书。约瑟夫·施特劳斯从中获得启发，将住在大城市的人们快要忘记的阿尔卑斯民间连德勒舞曲的音调织进这首圆舞曲里，写出了富于民族色彩的作品，获得与同名小说不相上下的声誉。这首《奥地利的村燕圆舞曲》写成后，约瑟夫将它题献给同名小说的作者西尔伯施泰因。

由序奏、五个小圆舞曲和结尾组成的这首作品于一八六四年九月六日首次演出。

在小快板的序奏中，可以听到属音的持续音陪衬下单簧管独奏的旋律：

〔例163〕 引子主题

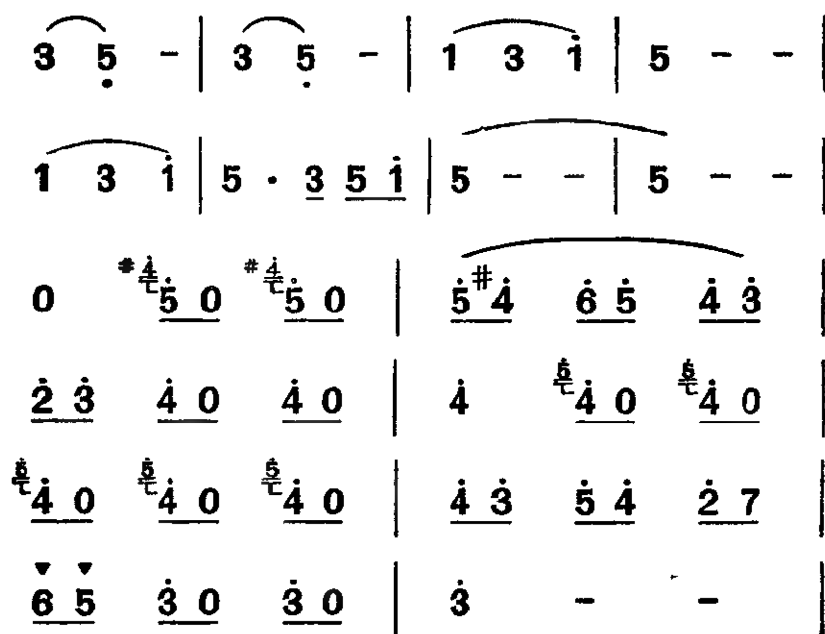




这段音乐使人联想到在阿尔卑斯山村民中间流传的岳得尔唱法和岳得尔调。运用真嗓子与假嗓子频繁交替形成的这种岳得尔唱法的民歌，显然是它的音调来源，它使阿尔卑斯山的景色油然而生。

接下来是第一圆舞曲的主题(A)：

〔例 164〕 第一圆舞曲(A)



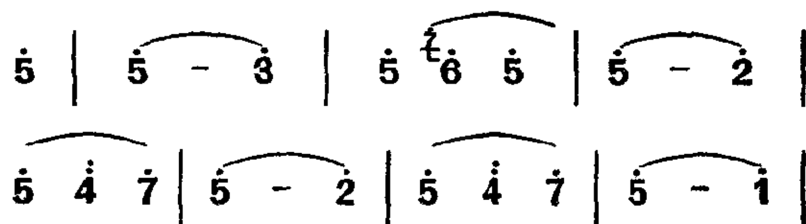
这个主题开头八小节是民间连德勒的旋律，六度大跳的音程，附点四分音符在第一拍、两个八分音符在第三拍等民间舞曲连德勒的特点，在这里都有所表现。接下来可以听到由长

笛和双簧管等演奏的奥地利村燕的啼鸣声。

第一圆舞曲的另一个主题也非常健美：

〔例165〕 第一圆舞曲(B)

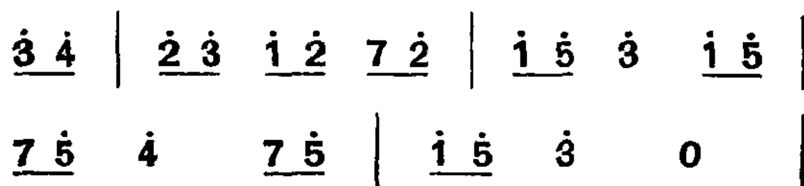
1＝$^{\flat}$E $\frac{3}{4}$



第二圆舞曲的旋律很质朴。第三圆舞曲从$^{\flat}$E大调转到$^{\flat}$B大调，使人想到民间愉快的轮舞。回到$^{\flat}$E大调的第四圆舞曲主题，又跟岳得尔调相似，增强了这首圆舞曲的民间色彩：

〔例166〕 第四圆舞曲

1＝$^{\flat}$E $\frac{3}{4}$



在《奥地利的村燕圆舞曲》中，长笛、单簧管、双簧管乃至短笛等木管乐器，一直为增强乐曲的民间因素起着重要作用。象第四圆舞曲的这个主题就是由单簧管演奏的，第五圆舞曲的主题则还增添了短笛：

〔例 167〕 第五圆舞曲

1＝♭E $\frac{3}{4}$

6 0 6· 6 | 6 1̇ 4 0 4 0 |
p

6 0 6· 7 | 1̇ 6̇ 4̇ 0 4̇ 0 |

5̇ - - | 4̇ - - | 2̇ - - | 1̇ - - |
ppp

在这后面，乐曲情绪步步高涨，变为热烈欢快的舞蹈气氛。最后，主要用第三、第一圆舞曲的素材形成结尾。



天体的音乐圆舞曲

（作品235号）

比哥哥“圆舞曲之王”小两岁的约瑟夫·施特劳斯，写得最多的是波尔卡。在他创作的圆舞曲中最精彩的是《奥地利的村燕》，其次是这一首。

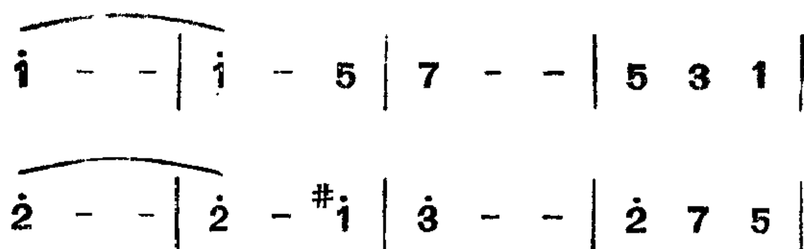
每年的一月底，在维也纳都要举行由施特劳斯管弦乐团演奏的“医学生舞会”。约瑟夫·施特劳斯接受了主办单位要他在一八六八年举行这个舞会时，提供以“天体的音乐”为题材的舞曲的要求。《天体的音乐圆舞曲》完成后，于一八六八年一月二十一日首次演出，约瑟夫将这部作品题献给学医的学生。

序奏之后出现第一圆舞曲的两个主题：

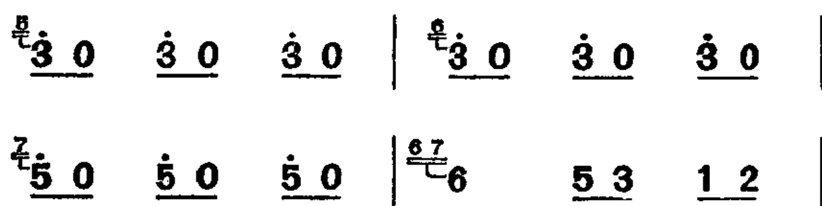
〔例168〕 第一圆舞曲(A)

1=D $\frac{3}{4}$

5 | 6 - - | 5 3 1 |



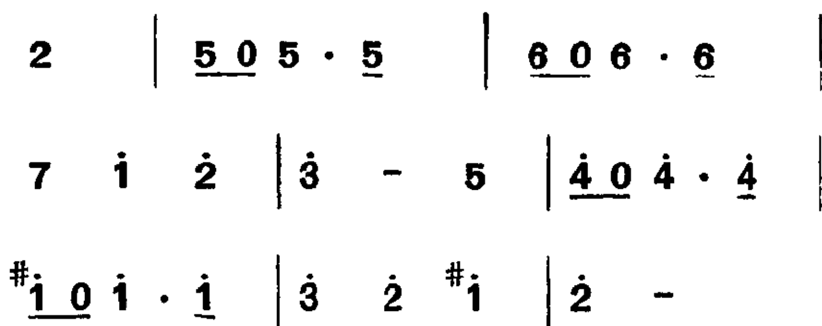
〔例 169〕 第一圆舞曲(B)



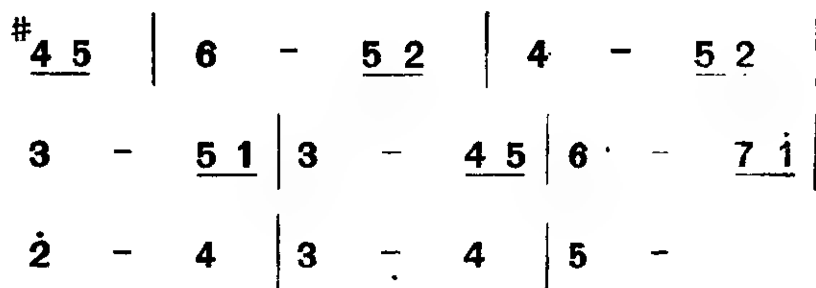
轻歌曼舞的这部分富有生气，有时配上歌词用合唱的形式表演。

全曲共有五个小圆舞曲，由于是为大学生而作，后面一些小圆舞曲的音乐都生动活泼；以后还出现了小号吹奏的号角性音调，音量也更加丰满；最后结束时再现了开头的主题。

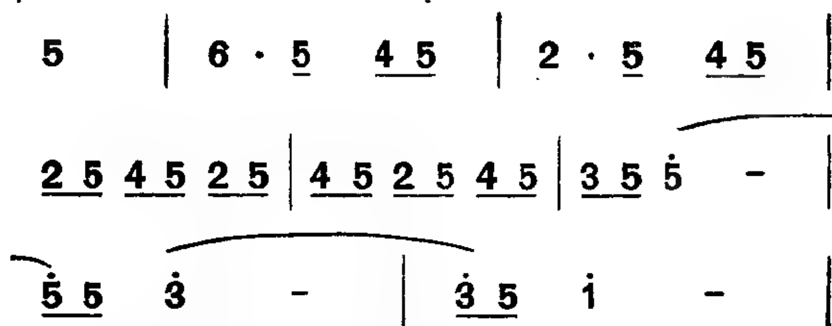
〔例 170〕 第二圆舞曲



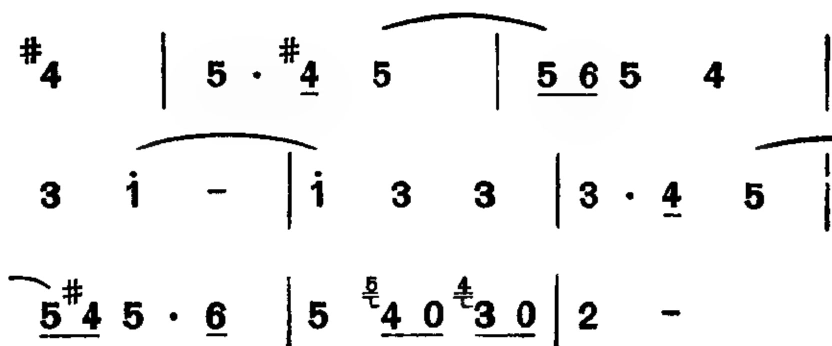
〔例171〕 第三圆舞曲



〔例172〕 第四圆舞曲



〔例173〕 第五圆舞曲



斯娃尼尔达圆舞曲

（选自舞剧《葛蓓莉娅》）

舞剧名作《葛蓓莉娅》的曲作者德里勃（Léo Delibes，1836～1891）被称誉为“法国芭蕾音乐之父”，他是法国十九世纪后半叶的大作曲家。其歌剧代表作《拉克美》，舞剧代表作《葛蓓莉娅》、《希尔薇娅》等，至今仍常在舞台上演出。德里勃的舞剧音乐对柴可夫斯基的舞剧创作，也起过积极的影响。

《葛蓓莉娅》的舞剧脚本取材于德国浪漫派作家霍夫曼（E. T. A. Hoffmann，1776～1822）的小说，由查理·纽特和圣-列翁改编，分为二幕三场。一八六七年秋，德里勃完成了总谱，经过长达三年的排练过程，于一八七〇年五月二十五日在巴黎歌剧院首次演出。

葛蓓莉娅是玩具人制作师葛培留斯制作的少女形象的玩具，她常坐在窗口，人们还以为是葛培留斯的女儿；青年人弗朗兹甚至对她百般地献殷勤，他的女朋友斯娃尼尔达为此而苦恼，

由此而引起了矛盾。后来由于双方都终于知道葛蓓莉娅是玩具娃娃而得到解决，并在大团圆的气氛中结束。

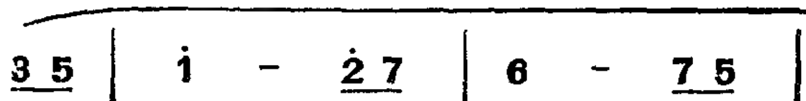
舞剧中的圆舞曲有好几首，其中最著名的是这首《斯娃尼尔达圆舞曲》；之外还有《时间圆舞曲》和《娃娃圆舞曲》。

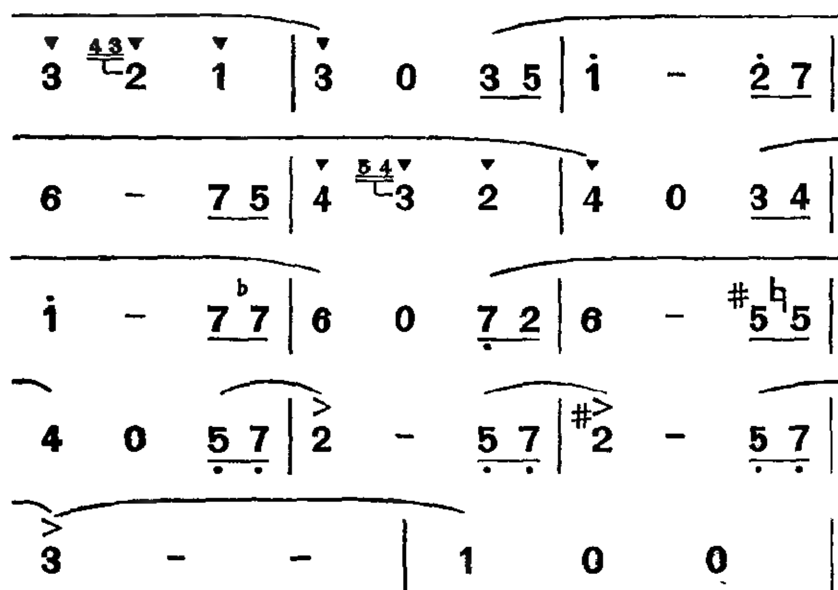
这部舞剧第一幕展现的场景是东欧一个小城镇的广场，时间是在十八世纪中叶。幕拉开后，弗朗兹的女朋友斯娃尼尔达来到舞台上，看清四周没有人之后就到对面葛培留斯家的窗下。在二楼窗口边，可爱的少女葛蓓莉娅一直在看书，不知她是玩具的斯娃尼尔达最近对她很有意见，因为弗朗兹常到这里来对她献殷勤。斯娃尼尔达向她招招手，并跳起了这首圆舞曲，要引起她的注意。但是葛蓓莉娅却不理采，目不邪视，埋头看书。因为，葛培留斯老人没有给她上发条，她不可能站起来打招呼。

由四小节徐缓的引子奏出圆舞曲节奏之后，响起了优美抒情的圆舞曲主题：

〔例174〕

1＝♭E $\frac{3}{4}$





在这段动人的音乐之后，出现简短的对比性的段落。接着出现的过门，好象是表现斯娃尼尔达焦燥的心情而动荡不安，随后再现开头〔例 174〕的圆舞曲音乐。

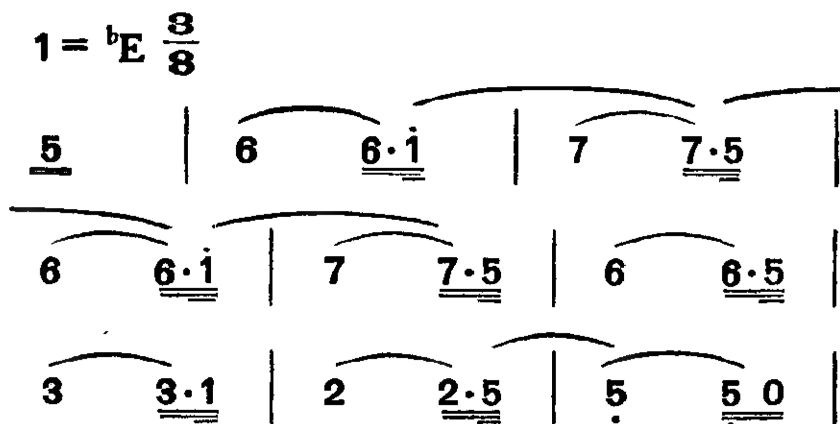
《斯娃尼尔达圆舞曲》比较简短，但音乐很美，在整部舞剧《葛蓓莉娅》中，给人留下的印象也比较深。它在第二幕第一场作为间奏曲再现过。由这部舞剧的音乐编成的有的管弦乐组曲，将它列为其中一个乐章收了进去。

〔附〕《时间圆舞曲》和《娃娃圆舞曲》的主题。

（一）舞剧《葛蓓莉娅》中的《时间圆舞曲》，是在第二幕第二场里演奏的。这时斯娃尼尔达和弗朗兹已和好如初，并参加婚礼。作为第一个余兴节目，表演了“时间之舞”。这是由两名

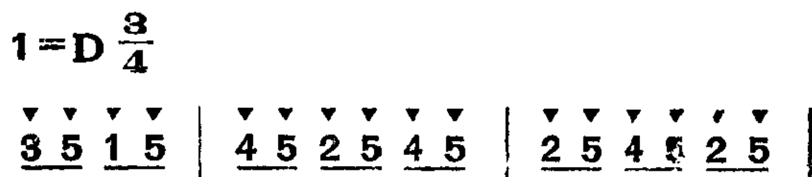
男演员和十二名女演员排成时钟的舞蹈队形表演的。在管弦乐组曲中称此为《时间圆舞曲》。在序奏之后，由小提琴奏出动人的旋律：

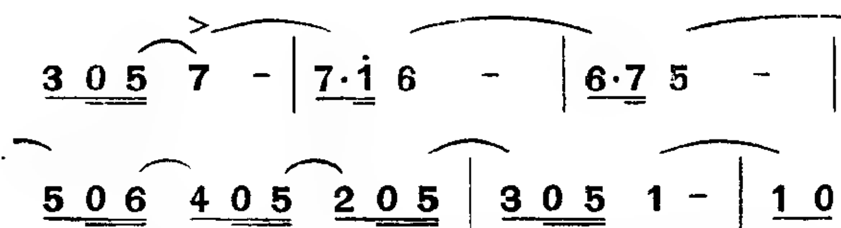
〔例175〕《时间圆舞曲》主题



（二）《娃娃圆舞曲》是指舞剧《葛蓓莉娅》第二幕第一场中演奏的一首舞曲。斯娃尼尔达闯进葛培留斯老人家中，发现葛蓓莉娅原来是个玩具娃娃。老人回来后她来不及逃走，只得躲在门帘里。她在那里知道了老人要对后来闯进来的弗朗兹施展魔法，把他的生命移到葛蓓莉娅身上时，斯娃尼尔达立即穿上葛蓓莉娅的衣裳，装扮成为娃娃葛蓓莉娅，随着老人葛培留斯念的咒文，跳起了这首轻快的《娃娃圆舞曲》：

〔例176〕《娃娃圆舞曲》主题





这个主题用顿音和同音型的反复等表现手法来模仿“木偶”般的机械动作，音乐轻快、风趣。



纳伊拉圆舞曲

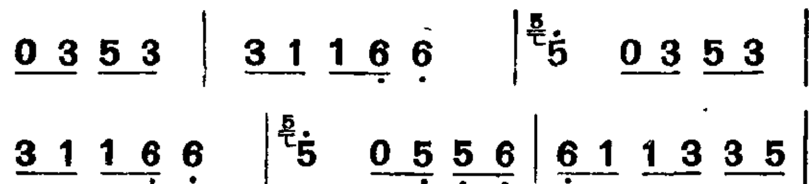
（“花之舞”）

德里勃在巴黎音乐学院求学的时候，舞剧《吉赛尔》的作者亚丹(A. Adam，1803～1856)是他的作曲老师。二十多岁时，他曾担任歌剧院的合唱副指挥，从此开始写舞剧音乐。一八六六年他三十岁时完成的舞剧《泉》获得好评。就在这个时期，亚丹在一八五六年去世前创作的歌剧《海盗》要重新搬上舞台，人们就委托德里勃为他老师的作品补写一段短小的器乐曲插入其中。这段音乐就是《纳伊拉圆舞曲》，也被称为《间奏曲》，或《“海盗”的芭蕾音乐——花之舞》。匈牙利作曲家兼钢琴家多那尼(Ernö Dohnányi，1877～1960)曾把它改编成为钢琴独奏曲。现在录制唱片的《纳伊拉圆舞曲》，有乐队合奏曲，也有钢琴独奏曲。

乐曲的引子很有气势，接着奏出主要的圆舞曲主题：

〔例 177〕 第一主题

1=A $\frac{3}{4}$



带有五声音阶特点的这个主题，象不断晃动的走句那样上下移动，音乐具有德里勃特有的情趣。

第二主题多用下属调的色彩，以往下大跳的音程为其旋律特点：

〔例 178〕 第二主题

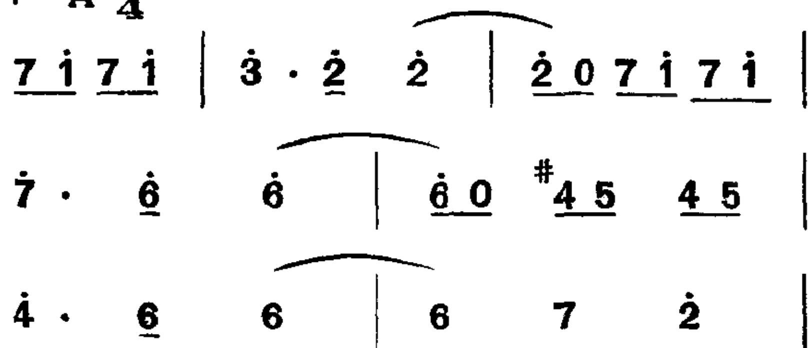
1=A $\frac{3}{4}$



第三主题抒情优美，与前面形成对照：

〔例 179〕 第三主题

1=A $\frac{3}{4}$



第四主题强调圆舞曲的节奏而与前面相映成趣：

〔例180〕 第四主题

1＝D $\frac{3}{4}$

3̇ 5̇ | i̇ 0 0 5̇ 3̇ | i̇ 0 2̇ 4̇ |

6̇ 0 0 4̇ 2̇ | 6 0 0 4 i̇ | 7 0 0 5 3̇ | 2̇

主要运用琶音式的和弦音构成的这支旋律，跟第一主题有相通之处，全曲简短，演奏时间约三分半钟。



溜冰圆舞曲

（作品183号）

被称为“法国圆舞曲之王”的爱米尔·瓦尔托伊费尔（Emil Waldteufel 1837～1915），作有二百五十首以上的管弦乐舞曲，其中圆舞曲占相当分量。瓦尔托伊费尔于一八三七年十二月九日生在施特拉斯堡，一九一五年二月十六日在巴黎去世。他的父亲是施特拉斯堡音乐学院教授。瓦尔托伊费尔在少年时代就跟父亲学了一阵子音乐后进了巴黎音乐学院，受学于马尔蒙狄尔（1816～1898）。他曾自费出版圆舞曲集《欢乐与痛苦》、《玛诺拉》。他创作的第一批圆舞曲获得成功后，下决心要在舞蹈音乐方面有所作为。从一八六五年起，他任宫廷里的钢琴家和宫廷芭蕾舞指导。一八七一年后作为指挥家，他曾在巴黎歌剧院的公开舞蹈会中指挥，同时在伦敦、柏林、维也纳指挥歌剧、舞剧而获得很大的成功。作为作曲家，他的圆舞曲和约翰·施特劳斯的音乐一样受到欢迎。最著名

的就是这一首《溜冰圆舞曲》。此外，《女学生圆舞曲》（作品 191 号）和《西班牙圆舞曲》（作品 236 号）也流传很广；而象《我的梦圆舞曲》（作品 151 号）、《西列努圆舞曲》（作品 154 号）、《爱之圆舞曲》（作品 177 号）等也经常演奏。他创作的乐曲，旋律流丽而富有生气，有的还以民间旋律为基础。

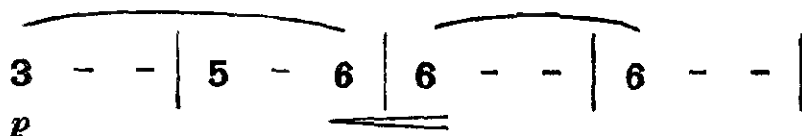
在十九世纪后半叶的巴黎，滑冰和圆舞曲同样流行。写于一八八〇年左右的《溜冰圆舞曲》，倘若按照原文直译，应该称为“溜冰的人们圆舞曲”。顾名思义，这首乐曲描绘人们在冰上滑冰的情景。犹如冰上芭蕾舞的场面，一个个展现在人们眼前。

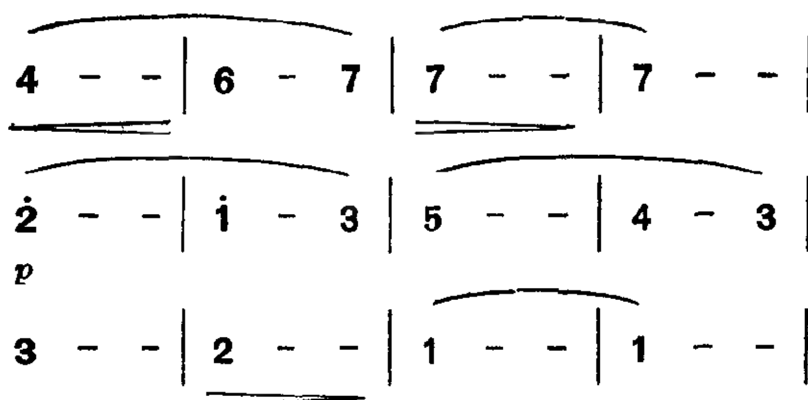
《溜冰圆舞曲》采用了维也纳圆舞曲的结构方式，由序奏、四个小圆舞曲及结尾组成。

序奏中圆号奏出的徐缓旋律，使人联想到户外冬天的景色。转为圆舞曲速度之后，涌现出乐曲中最主要的第一圆舞曲的主题：

〔例 181〕 第一圆舞曲

1＝A $\frac{3}{4}$



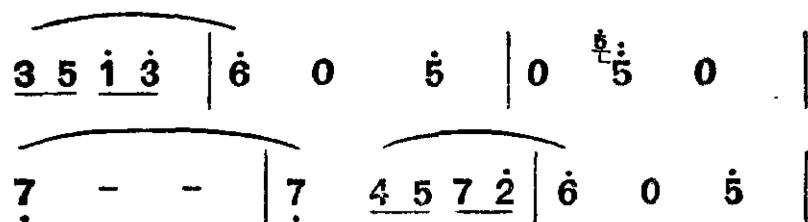


流畅、明丽的旋律表现滑冰的人们平稳、优美的姿态。瓦尔托费伊尔的圆舞曲旋律气息宽广、舒展，常用占好几拍的长音和占一拍的音缀合而成。这种旋律特点，跟运用许多八分音符的音而强调其节奏方面的维也纳作曲家的圆舞曲旋律有所不同。在这方面，这个旋律也很有代表性。

为了要表现人们在溜冰场上的跳跃动作、旋转动作，充分运用了直线上升的旋律线，忽上忽下的大跳音程以及休止符的表现力。这种频繁出现的休止符或许跟溜冰者跳上去后腾空的瞬间有关：

〔例 182〕 第二圆舞曲（A）

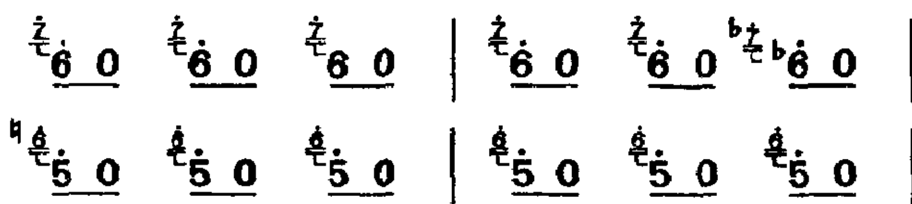
1＝D $\frac{3}{4}$





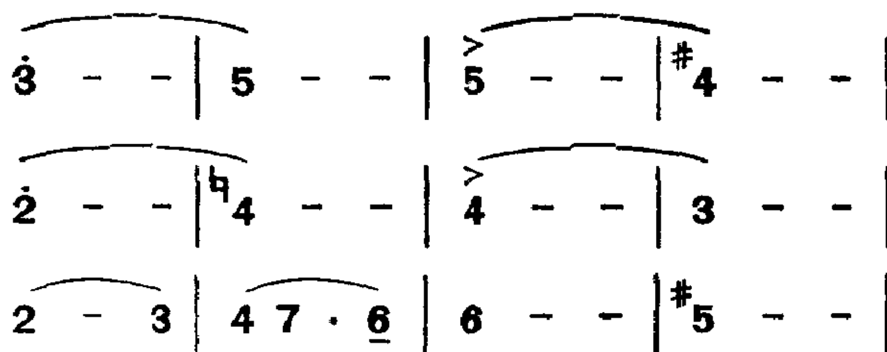
这段音乐不由地使人联想到舞剧中男主角独舞时的那些大跳动作。果断有力而又灵巧的音乐，有声有色地表现了在溜冰场上大显身手的人物形象。接着出现急速的音乐片断，它似乎描绘腰上系着铃铛的小丑在冰上表演滑稽动作的情景：

〔例183〕 第二圆舞曲(B)



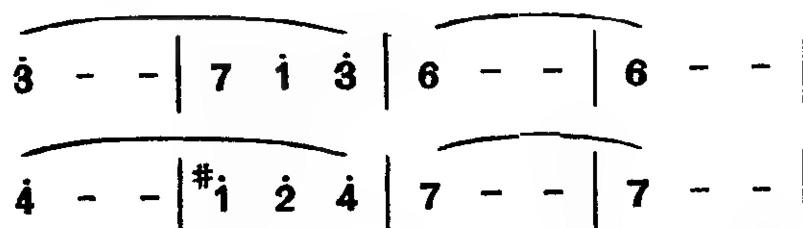
从容的第三圆舞曲主要由弦乐奏出：

〔例184〕 第三圆舞曲

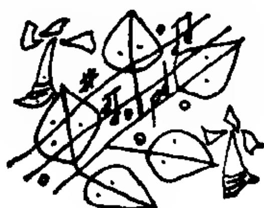


经过一段展开过程后，整个乐队奏出旋律优美动听的第四圆舞曲：

〔例 185〕 第四圆舞曲



在轻松愉快的华彩段落之后音乐进入结尾部分，再现开头的第一圆舞曲〔例 181〕，并在热烈的气氛中结束。



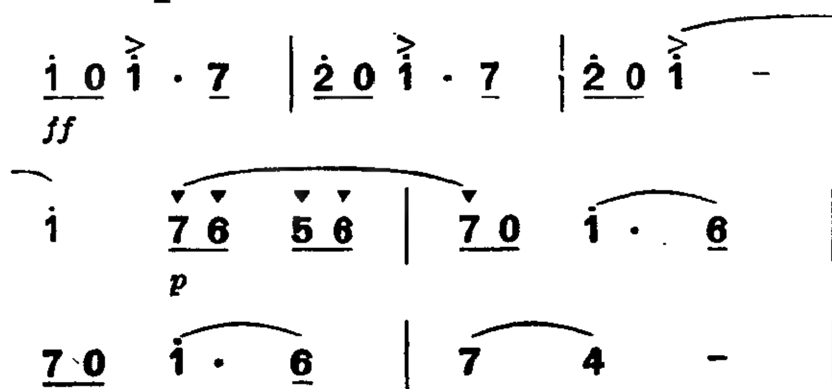
女学生圆舞曲

（作品191号）

本曲是由法国舞蹈音乐作曲家瓦尔托伊费尔在宫廷乐团任职时期创作，作曲年分不详。“女学生”的曲名是后人起的，原来并没有这个曲名。原曲的谱面上写着：“据保尔·拉科姆的二重唱和西班牙民族旋律。”也就是说，和瓦尔托伊费尔另一首著名的《西班牙圆舞曲》一样，本曲的主旋律并非他本人所作。保尔·拉科姆(P. Lacome, 1838～1920）是当时巴黎著名的歌曲作曲家，本曲采用了他作品中的旋律。原曲名称是《学生乐团的圆舞曲》(Estudiantina, Valse)，乐曲的音乐生气勃勃，有着西班牙民族音乐的色彩。全曲由四个小圆舞曲和序奏、结束部构成。

只有十二小节的序奏开门见山就奏出精力充沛的第一圆舞曲开头的主旋律：

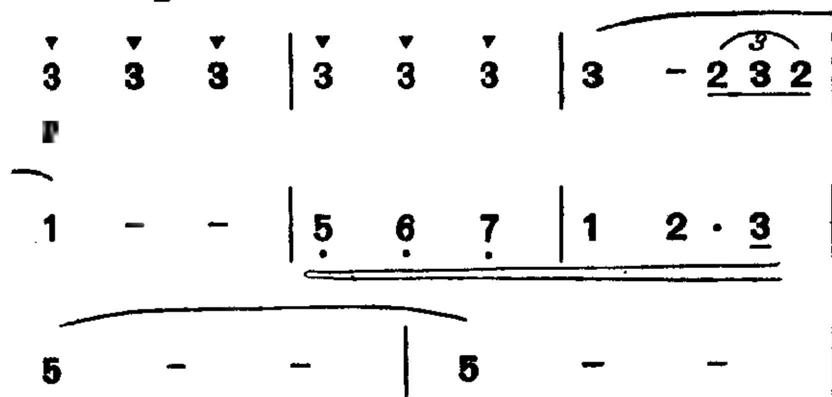
〔例 186〕 第一圆舞曲(A)



在原曲的乐谱上标有"学生乐团(副歌)"一词。突出切分节奏的这段音乐是全曲中给人留下印象最深的部分。

第二圆舞曲从D大调转入G大调，主要主题由小号主奏：

〔例 187〕 第二圆舞曲(A)

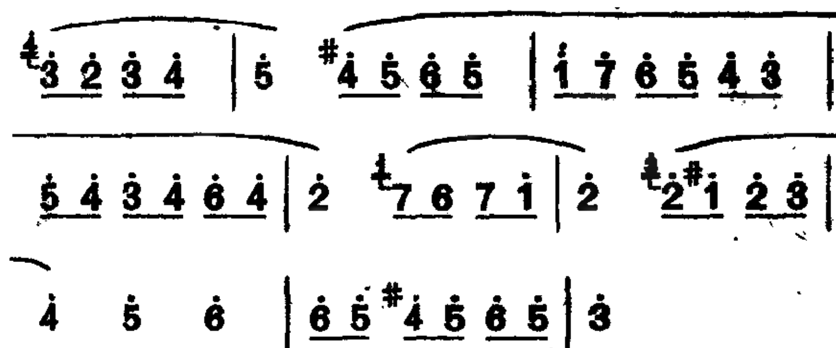


在原曲的乐谱上标有"学生乐团(插入句)"一词。中间部运用了法国歌曲《秋之歌》(Chan-

som d' Automme)。第三圆舞曲由西班牙民间音乐著名的快速三拍子舞曲霍塔（Jota）作为(A)段〔例 188〕，跟其它舞曲构成三部曲式。第四圆舞曲采用《加地斯港》〔例 189〕及其它歌曲旋律。

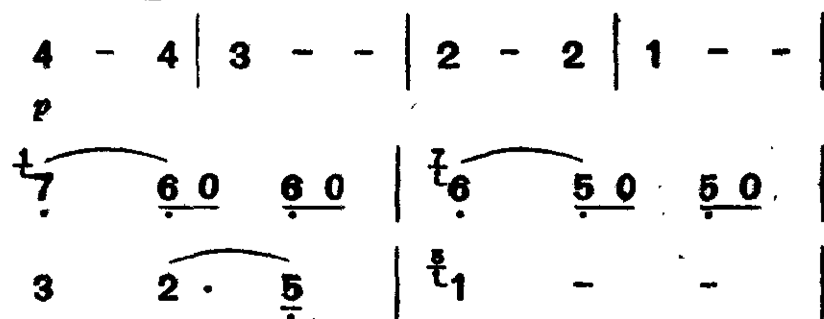
〔例 188〕 第三圆舞曲（A）《霍塔》：

1=D $\frac{3}{4}$



〔例 189〕 第四圆舞曲（A）《加地斯港》：

1=G $\frac{3}{4}$



结尾D大调，主要再现了第一、第二圆舞曲的开头部分〔例 186，例 187〕，气氛热烈。

西班牙圆舞曲

（作品236号）

主要根据法国作曲家夏布里埃于一八八三年创作的《西班牙狂想曲》写成，其中也加上了瓦尔托伊费尔自己创作的音乐成分，这种作法和《女学生圆舞曲》相同。因此有人认为：瓦尔托伊费尔是个编曲能手，根据他人的旋律编写的乐曲往往比他自己创作的更胜一筹。当然，他最著名的作品《溜冰圆舞曲》倒是个例外。

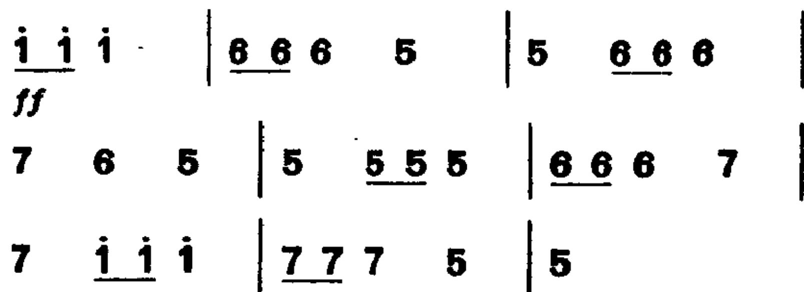
全曲由四首小圆舞曲及序奏、结尾构成。

序奏由稍快的小行板开始，3/8拍子。先由木管奏出第一圆舞曲(B)的主题音调。在这悦耳动听的音调之后出现第二圆舞曲（A）的主题，然后用圆舞曲速度、3/4拍子奏出第三圆舞曲主题的变形为各个圆舞曲的出现作准备。

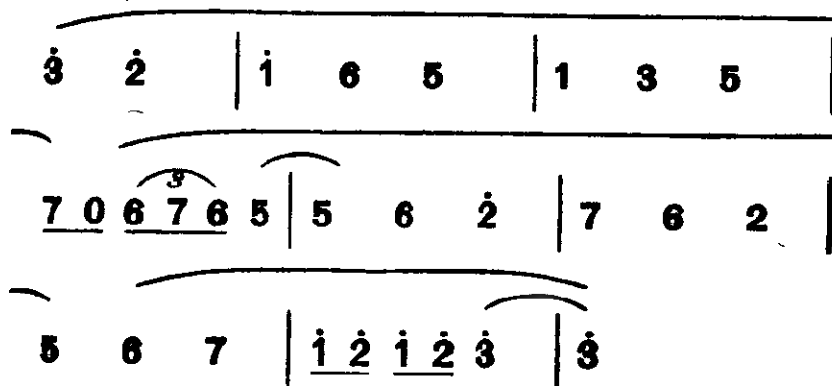
第一圆舞曲的音乐形象鲜明，两个主题都颇有个性，形成鲜明的对照。主题(A)强调节奏性，多用同音反复的音调，气氛热烈。主题(B)突出波浪式的、起伏较大的旋律线，带有五

声音阶调式的特点，色彩丰富。最后回到主题（A）：

〔例 190〕 第一圆舞曲（A）

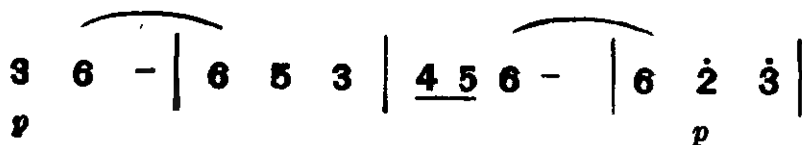


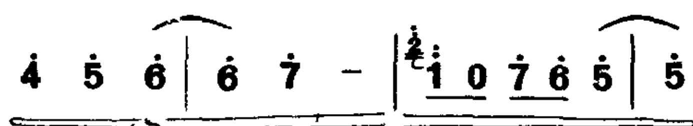
〔例 191〕 第一圆舞曲（B）



第二圆舞曲的主题（A）舒畅，主要用上行的旋律线构成。主题（B）和前面几个主题一样，选自夏布里埃的原曲：

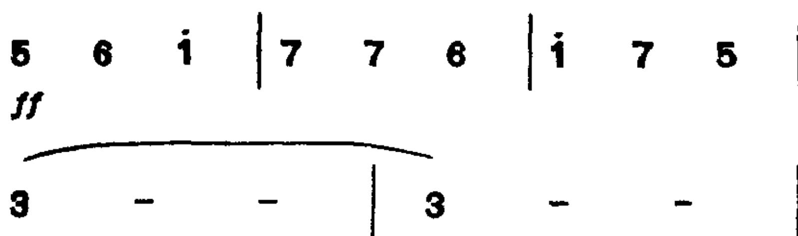
〔例 192〕 第二圆舞曲（A）



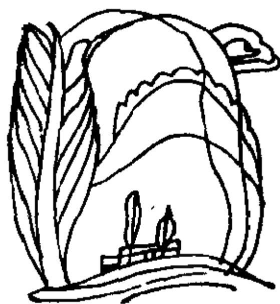


第三圆舞曲的主旋律系瓦尔托伊费尔本人所作。经过四小节过渡后进入第四圆舞曲。其中的两个主题性格都有着明显的西班牙特点。在后一个主旋律的句尾处〔例 193 第四、五小节〕，同时出现跳跃的第一圆舞曲主题（A）的音调〔例 190〕，并与其呼应：

〔例 193〕 第四圆舞曲（B）



结尾再现第一、第二圆舞曲，最后在第一圆舞曲欢快舒展的乐声中结束。

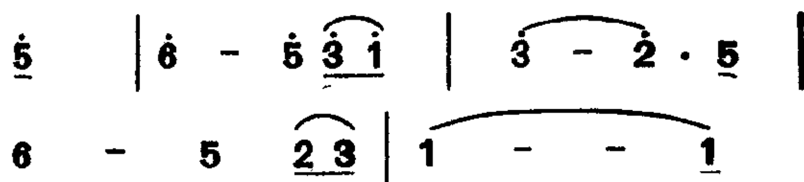


我的梦圆舞曲

（作品151号）

瓦尔托伊费尔这首圆舞曲于三十岁左右写成。圆舞曲一开头的序奏用行板速度，G大调，给人留下的印象较深。有着五声性大调式特点的、带叙述性的行板速度的旋律出现，好象是诉说梦中见到的意境之前的“开场白”，它从容不迫，流露出留恋之情：

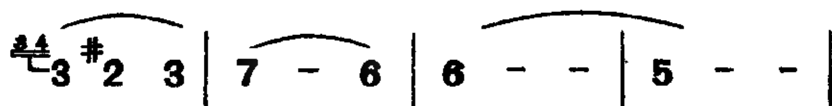
〔例194〕 序奏主题



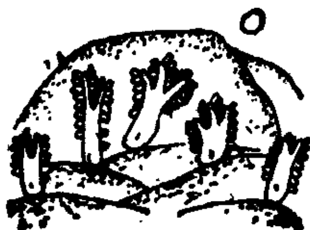
音乐突然奏出圆舞曲的节奏，呈示第一圆舞曲(A)段典雅如歌的旋律：

〔例195〕 第一圆舞曲(A)





全曲四个小圆舞曲一个接一个地随着欢快的三拍子节奏旋转。“法国圆舞曲之王”瓦尔托伊费尔的这首圆舞曲，非常清楚地显示出他的圆舞曲风格和旋律风格受到过“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯的影响。小圆舞曲依次奏过之后，经过八小节的过渡进入结尾，再现第一圆舞曲以及第三、第四圆舞曲的一部分，并在热烈的气氛中终曲。



圆 舞 曲

（选自舞剧《天鹅湖》）

俄罗斯作曲家柴可夫斯基（Peter Ilitch Tchaikovsky 1840～1893）的作品中，最受欢迎的是三大舞剧《天鹅湖》、《睡美人》和《胡桃夹子》。其中《天鹅湖》特别受到人们喜爱。可是，当这部舞剧在一八七七年二月二十日在莫斯科皇宫大剧院首次公演时，却由于种种原因未受到重视，演出几场后就被束之高阁，一直到柴可夫斯基逝世之后，在著名舞剧编导彼季帕竭力推荐下，才得以在一八九五年一月二十七日把整部舞剧重新搬上舞台与观众见面，从此《天鹅湖》受到全世界的热烈欢迎，并不断地在各国的舞台上演出，甚至成为芭蕾舞剧的代名词。



柴可夫斯基

包括五十首曲子的《天鹅湖》（作品 20 号）的音乐，于一八七六年四月

二十日完成。追本寻源，深入探索一下即可知道它的故事情节源于《天鹅处女谭》或《天鹅公主》等民间故事。剧情围绕被魔法师罗德伯特变成天鹅的奥杰塔公主和爱上她的齐格弗里德王子的悲欢离合展开，他们通过斗争和曲折的过程，终于战胜了代表邪恶势力的魔法师而结成伉俪。

分成四幕演出的舞剧《天鹅湖》中，圆舞曲的音乐有好几段。其中最著名的是第一幕里由农村的少女表演的圆舞曲，平时说到《天鹅湖》中的圆舞曲时，指的就是这一首。这里先介绍这首圆舞曲的演奏背景：

第一幕一开始的场面是庆祝王子成年礼的盛大舞会，先由整个乐队奏出健美、热情的音乐。这时王子的亲友卞诺和同学前来庆贺王子成年礼。不久家庭教师跟随王子登场。卞诺和同学及村里的年轻人都前来祝贺。当响起双簧管吹奏的田园风味的舞曲时，村民起舞。后来再现第一幕开始的音乐时，热闹的宴会正式开始了——以上是圆舞曲奏出之前的大致情景。

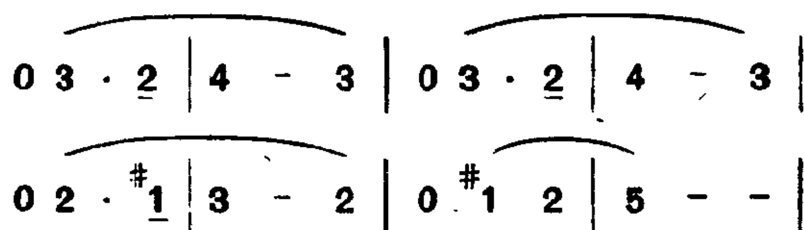
圆舞曲是配合村里少女集体跳舞场面而演奏的。

在弦乐拨奏的引子之后，在A大调上奏出了圆舞曲的旋律〔例 196〕。应王子的要求，农

村少女乘着圆舞曲的节奏起舞了：

〔例 196〕 圆舞曲主题

1＝A $\frac{3}{4}$

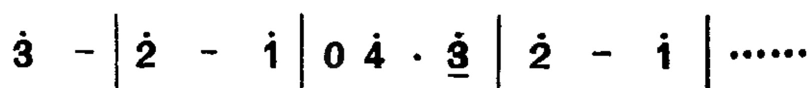


先由弦乐奏出的这个旋律纯朴而优美动人。这支圆舞曲规模较大，采用复三部曲式组成。

中间部分转到F大调，其中的几个抒情的旋律片断扣人心弦〔例 197、198、199〕。最后回到A大调的开头部分结束。

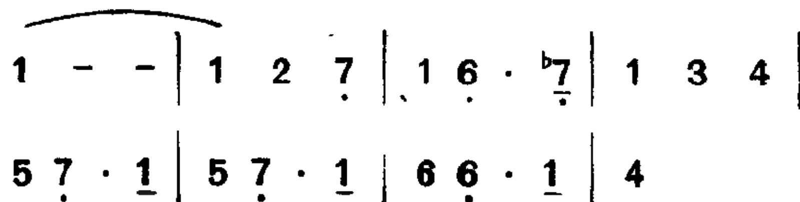
〔例 197〕 圆舞曲中间部的旋律(a)

1＝F $\frac{3}{4}$

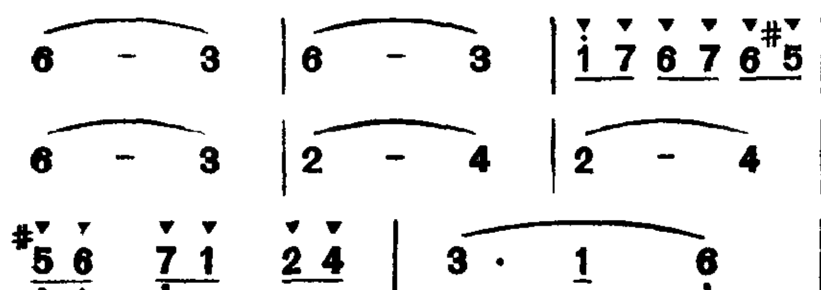


〔例 198〕 圆舞曲中间部的旋律(b)

1＝F $\frac{3}{4}$



〔例199〕 圆舞曲中间部的旋律(c)



上面一首是《天鹅湖》中最著名的圆舞曲，有时单独抽出来演奏或录制唱片。除此之外，在第二幕里，圆舞曲也起着重要的作用，如：在第二幕快结束之前，王子已完全弄懂了奥杰塔公主和其它天鹅的遭遇。接下来是由许多天鹅的独舞、群舞组成的一大段舞蹈，其音乐由七首乐曲构成。从音乐结构来看，它带有组曲性的特点，并兼备回旋曲性。圆舞曲在这里犹如是回旋曲的主题那样再现多次，以此来把著名的《小天鹅之舞》等其他起插部作用的小曲连成一体：

(a) 圆舞曲（天鹅的群舞，A大调）

(b) 奥杰塔之舞（E大调）

(c) 圆舞曲（A的再现，略去了引子）

(d) 小天鹅之舞（又名《四只小天鹅舞》，#f小调）

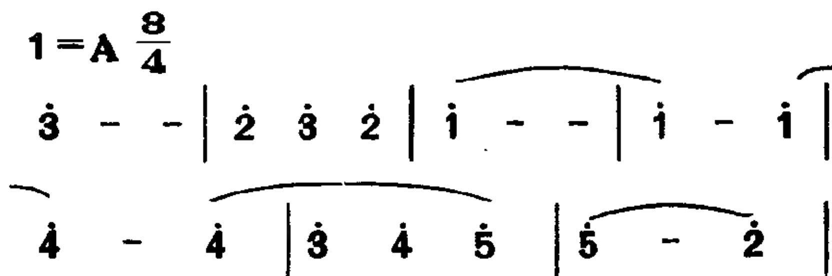
(e) 行板，奥杰塔和王子的双人舞

(f) 圆舞曲（A的再现，转为 ♭A大调）

(g) 终曲（E大调）

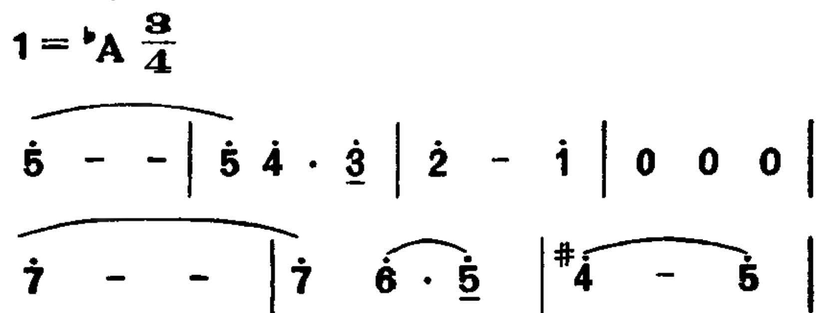
配合天鹅的群舞奏出的圆舞曲主题〔例200〕，是在四小节引子之后由弦乐奏出，木管与它交织在一起。继中间部重奏这个主题后结束：

〔例 200〕 第二幕的圆舞曲主题



在第三幕中也有一首《新娘子们的圆舞曲》：

〔例 201〕 新娘子们的圆舞曲



第三幕开始不久即奏出的这首圆舞曲，也给人留下较深的印象。在演奏这首圆舞曲的过程中，从各国应邀前来参加舞会的公主陆续出场，她们都是作为王子的新娘子候选人被邀请来的，因此这首圆舞曲也就有了现在的曲名。在

第三幕结束前，王子受骗而选上魔法师的女儿并邀请她跳舞时，这首圆舞曲也露面了，但奏出的时间不长。

如上所见，这几首圆舞曲在舞剧中都与剧情有着紧密的联系，起着重要的作用，其音乐格调高雅而优美。尤其是第一幕中的圆舞曲〔例196至例199〕，更是引人入胜。一八八二年，柴可夫斯基从这部舞剧的音乐中选出六首乐曲编了一套音乐会用的组曲，并于同年十月二十一日在莫斯科首次上演。其中的第二曲就是这首圆舞曲。



柴可夫斯基

圆　舞　曲

（选自舞剧《睡美人》）

《睡美人》是柴可夫斯基继《天鹅湖》之后创作的第二部舞剧，于一八八九年八月底完成，翌年一月十五日首次上演。这是部有六十一段音乐的大型作品；先是序幕，然后分成三幕，这首圆舞曲在第一幕里演奏。

为启蒙运动文学开辟道路的法国作家贝洛（1628～1703）十分重视民间文学的研究，一六九七年他出版了民间故事集《鹅妈妈的故事》，其中有一个故事，名为《沉睡的森林中的美女》，舞剧《睡美人》的脚本就是据此改编而成。普罗科菲耶夫创作的著名舞剧《灰姑娘》，其原作也在这本民间故事集里。

《睡美人》的故事梗概是：美丽的奥洛拉公主受到邪恶的妖婆卡拉波斯的诅咒，由于代表善良和智慧的精灵里拉用魔杖赶走了妖婆，奥洛拉得以在十六岁时沉睡百年来代替死亡，并按照预言那样，狄吉列王子在百年后来到公主

沉睡中的城堡，照里拉的提示，用热吻唤醒了奥洛拉公主。不久他们就举行了盛大的婚礼。

这部把古典舞剧引向高峰的代表作，其上演的时间长达三小时左右，因此更多的是以组曲的形式与听众见面。《睡美人组曲》(作品66号之a)由五首乐曲构成，这首圆舞曲被列为终乐章。之外，这首圆舞曲还单独录制过不少种唱片，其中包括卡拉扬、安塞梅、伯恩斯坦、费德勒等名指挥家，以及维也纳爱乐管弦乐团、瑞士罗曼多管弦乐团、纽约爱乐管弦乐团、波士顿通俗管弦乐团等著名乐团录制的唱片。

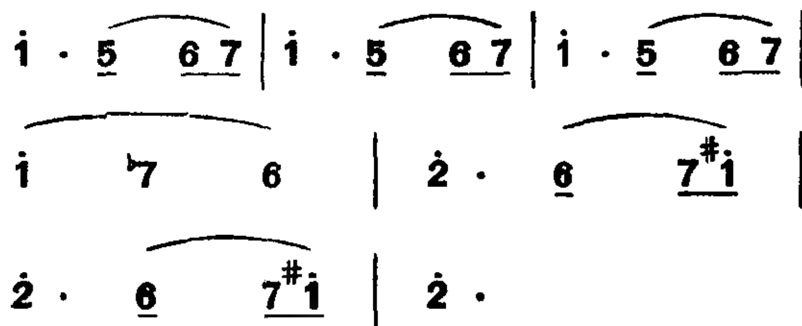
在舞剧《睡美人》的第一幕里，奥洛拉已成长为美丽的少女，有四个王子远道而来向她求婚，这时国王举行盛宴庆祝女儿的生日。被邀请来到宴会上的村里的少女，手里拿着纺纱用的梭子。由于十六年前妖婆曾经诅咒公主将来会被梭子刺破手指而死亡，为此国王曾通令在城旁严禁携带一切尖形的东西，于是不知情的少女们险些遭到国王的惩罚。经王后、王子们求情后，国王原谅了她们。以上的紧张场面结束后，花园里恢复了明朗的气氛，与少女一起来到的年轻小伙子手拿鲜花跳起了这首著名的圆舞曲。

音乐用快板速度、♭B大调。全曲颇有气

势，具有丰满的交响性。乐队全奏后出现的序奏部主题响亮而富有生气：

〔例202〕 序奏部主题(A)

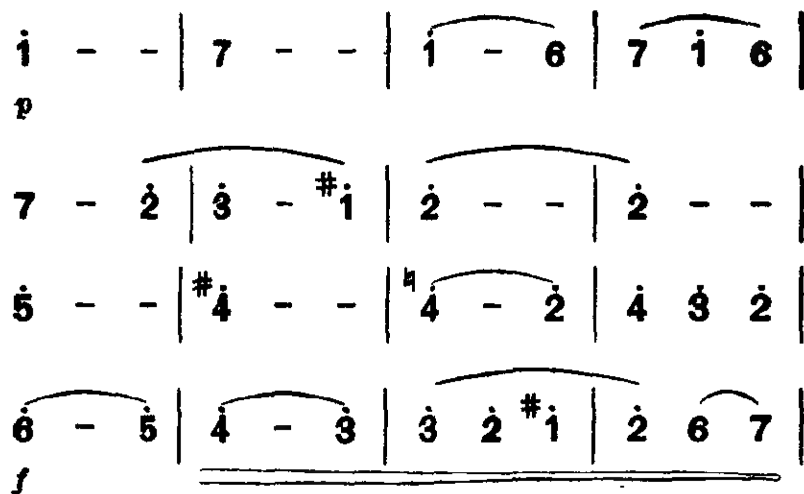
1＝♭B $\frac{3}{4}$



这段音乐步步高涨之后突然告一段落，接着在木管和圆号柔和的声响引导下，由弦乐唱出如歌的圆舞曲主题：

〔例203〕 圆舞曲主题(A)

1＝♭B $\frac{3}{4}$



在这首圆舞曲中，这个主题〔例203〕比前

一个主题〔例 202〕更抒情。序奏部主题部热情的音乐，实际上起着为后面酝酿气氛的作用。圆舞曲主题（A）呈示之后，它多次再现，成为具有两个不同音乐形象的插部的回旋曲主题（ABACABA）。回旋曲主题〔例 203〕的再现，每次都用弦乐器奏出，使其在音色上始终保持着抒情优美的特点。插部则多用木管的音色，音乐素材也比较活泼，与回旋曲主题形成对照，乐曲最后在热烈的气氛中终曲。



花之圆舞曲

这是柴可夫斯基创作的第三部舞剧《胡桃夹子》中的著名圆舞曲。柴可夫斯基五十岁时，皇家玛林斯基剧院的总指导约请他写一部舞剧音乐。一八九一年初，柴可夫斯基着手创作《胡桃夹子》，并于翌年四月脱稿。全剧二幕三场，由二十四首乐曲组成。剧本的原作是德国作家恩斯特·霍夫曼(1776～1822)于一八一五年写下的童话《胡桃夹子与鼠王》。作曲时依据法国大文学家大仲马分成三幕三场的改编本，它由玛林斯基剧院的首席编导彼季帕改为二幕三场，上演时第二编导伊瓦诺夫又对此作了若干修改。舞剧《胡桃夹子》在一八九二年十二月六日首次演出，由著名的《小夜曲》的曲作者德里戈（1846～1930）指挥。德里戈是意大利作曲家、指挥家，但长期呆在俄国，在彼得堡的玛林斯基剧院担任舞剧指挥。该剧初演时，音乐受到欢迎，不过对舞剧的演出反映不好，但是，现在它已成为世界各国舞剧团经常上演的节目，

尤其是在圣诞节前后的日子里，许多舞剧团都要上演这部《胡桃夹子》。在整部舞剧音乐尚未完成的一八九二年三月，柴可夫斯基突然接到圣彼得堡俄罗斯音乐协会要举行他的作品演奏会的计划，并要他发表新作。当时忙得不可开交的柴可夫斯基没有时间另起炉灶写其它作品，于是，他只好从正在作曲的舞剧《胡桃夹子》的音乐里选出几段，用《舞蹈组曲》（作品 71 之 a）的曲名发表了。这就是现在经常听到的《胡桃夹子组曲》。在当年三月十九日举办的音乐会上，这部组曲受到欢迎。《胡桃夹子组曲》共选用八首乐曲，分成以下三个乐章：

第一乐章：小序曲

第二乐章：有特色的舞曲（包括进行曲、糖果仙子舞曲、特列帕克、阿拉伯舞曲、中国舞曲、芦笛舞曲）

第三乐章：花之圆舞曲

如上所见，这首《花之圆舞曲》在组曲中是压卷之作，而在舞剧中是在第二幕里出现。现在，《花之圆舞曲》不仅在舞剧《胡桃夹子》的全曲或选曲或组曲的唱片中都可以听得到，而且也可以听到单独录制的唱片。甚至还出版了两张一套的《花之圆舞曲——“柴可夫斯基的故事”》。

《胡桃夹子》的剧情是：圣诞节来临，女孩子玛丽得到了一只胡桃夹子洋娃娃，但是被兄弟弗利兹弄坏了。到夜晚，玛丽梦见胡桃夹子洋娃娃跟鼠王作战，在鼠王逞凶的紧要关头玛丽用拖鞋把鼠王打败，群鼠溃散，玩具娃娃得胜。这时胡桃夹子洋娃娃变成王子，邀请玛丽到糖果王国去，她高兴极了，于是手拉手出发。他们穿过冬夜的松林，看到白雪国的精灵和他们的跳舞（以上第一幕）。后来他们终于来到魔术之城糖果王国，受到女王糖果仙子的款待。欢迎王子的救命恩人玛丽的糖果王国盛大宴会开始了，巧克力糖舞（西班牙舞）、咖啡舞（阿拉伯舞）、茶舞（中国舞）、特列帕克（俄罗斯舞）、芦笛舞、滑稽舞等一个个跳完之后，出现了糖果仙子的侍女们表演的《花之圆舞曲》。接着是女王和王子的对舞、独舞以及大家跳的终场的圆舞曲。最后，糖果王国众人祝福善良而勇敢的玛丽，于是这部幻想风格的舞剧在充满希望和光明的气氛中结束。

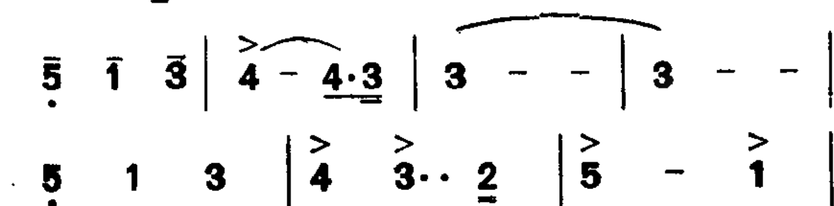
从以上的剧情可以看出：在舞台上《花之圆舞曲》是作为欢迎和歌颂善良勇敢的女孩子玛丽的热烈气氛达到高潮时演奏的。这首圆舞曲不仅是这部舞剧中的重要乐曲，而且在柴可夫斯基许多圆舞曲中也是最突出的一首，同时也

是柴可夫斯基全部作品中的杰作之一。

乐曲开头的序奏犹如全曲的母胎，先由管乐器用重奏的方式唱出圆舞曲主要主题（A）〔例204〕的变体，继之是柔和美丽的竖琴分解和弦的流水般的歌唱。管乐器开头的音调再现时，把主题（B）〔例 206〕前长后短的下行音调特点也呈示出来了。接着又是一大段竖琴柔和的跳动，柔美的琴声表现了这首圆舞曲的主要色调。

在弦乐奏出三拍子的圆舞曲节奏后，由四支圆号以重奏的方式从容地奏出这首舞曲的第一个主题：

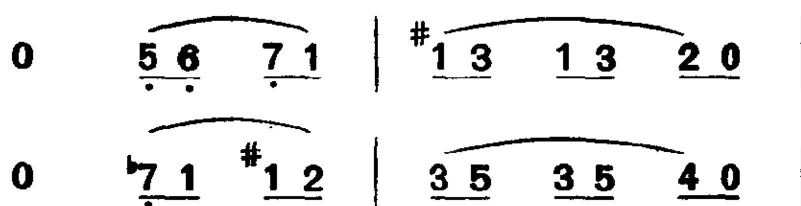
〔例 204〕 主题（A）



这主题的音调带有号角般的特点，但不失其优美的声响，联系到剧情就可以理解柴可夫斯基这样写的用意：这是为欢迎贵宾——善良勇敢的小姑娘玛丽——的场面谱写的音乐。从外国电影中大家已都熟悉，欧洲古时候在贵宾进城或步入大厅时，总是出现用小号或长号吹起号角的场面。这里虽然也是号角般的音调，但

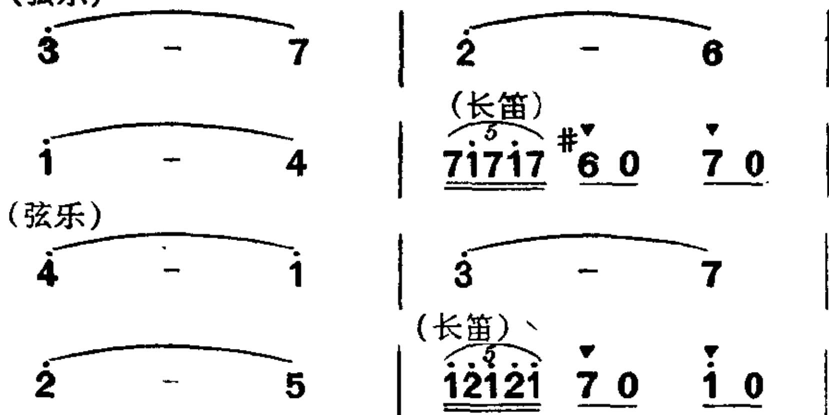
是柔美动听。由于是在圆舞曲节奏上用圆号而不是用长号、小号演奏，而且是用柔和如歌的表情轻轻奏出的，因此音乐既优美又壮丽，跟舞剧中特定的场景和情绪也完全吻合。接着用单簧管的独奏来与其呼应：

〔例 205〕 主题（A）



主题（B）也是呼应式的写法：

〔例 206〕 主题（B）

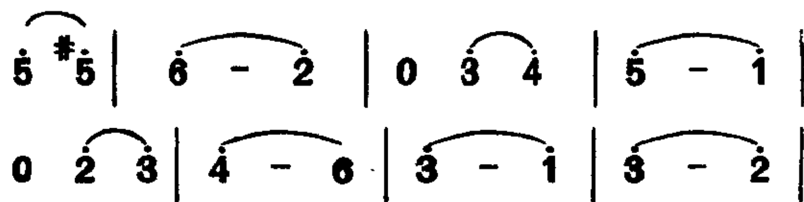


主题（B）内部的对照非常鲜明：弦乐奏出圆舞曲性格的抒情音调后，长笛马上用幽默活泼的音调回答。这样的应答重复多次后回到主

题（A），然后又是主题（B）。以上是这首圆舞曲最主要的部分，结构采用变化重复的单二部曲式（A‖: B :‖A₁‖: B :‖），全曲的结构是带再现的三部曲式（ABA）。以上是相当于（A）的部分。

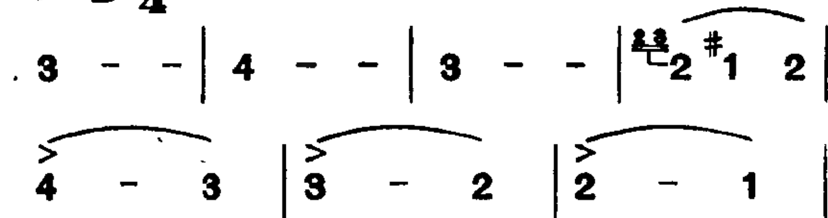
（B）的部分（中间部）是用两种素材组成的带再现的三部曲式（CDC）。主题（C）〔例 207〕用长笛和双簧管奏出：

〔例 207〕 中间部主题（C）



这个主题显然是从主题（B）〔例 206〕演化出来的。不过主题性格变得格外优雅、文静了。中间部第二个主题〔例 208〕感情深厚，由大提琴、中提琴奏出，然后返回中间部的第一个主题〔例 208〕。

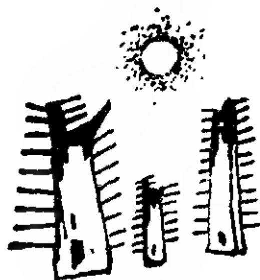
〔例 208〕 中间部主题（D）



中间部之后再现开头的（A）部分。其中主

题(B)再现时添上了竖琴柔和的音色。

结尾主要引用主题(A)的素材，但主题(B)的素材也常常出现，整个结尾热情洋溢，在高涨的气氛中终曲。



圆　舞　曲

（选自《小夜曲》）

柴可夫斯基的管弦乐名作《小夜曲》（弦乐合奏，C大调，作品48号），作于一八八〇年秋天，当时他住在乌克兰卡明卡妹夫家里。柴可夫斯基自己对这部作品颇为满意，他在给梅克夫人的信中说："由于内在的冲动而创作，感到并没有失去真正的艺术价值。"全曲分为四个乐章：(1)小奏鸣曲式的小品；(2)圆舞曲；(3)悲歌；(4)终曲（根据俄罗斯主题）。其中的第二乐章《圆舞曲》，经常单独抽出来演奏。

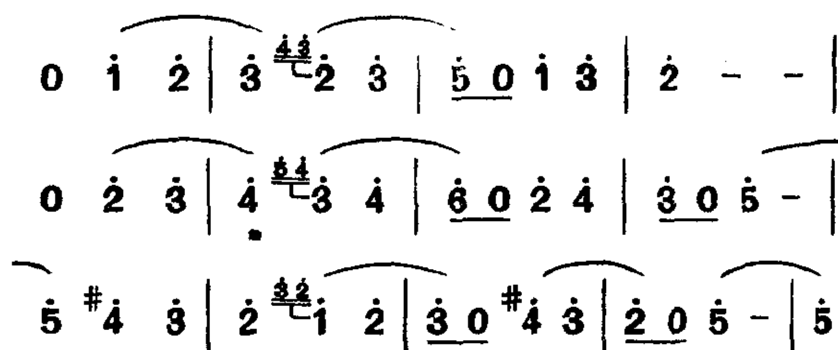
圆舞曲以中速、G大调开始，采用三部曲式。

开头的主题极其柔美：

〔例209〕　圆舞曲主题(A)

1=G $\frac{3}{4}$

3 4 | 5 6 7 | i - ż | 3̇0 5 - |



轻盈、柔和的主题，有着约翰·施特劳斯的维也纳圆舞曲那种优美情绪，但是更加雅致。这里的音乐，跟德里勃芭蕾音乐中华丽的法国风格的圆舞曲特点有相通之处，但是诗意更浓，更加抒情。略带愁容的旋律格调高雅，动人心弦。

主题一开头由第一小提琴呈示出来，接着由第二小提琴和大提琴反复；这时第一小提琴为此助奏，情绪逐渐高涨，进入中间部分：

〔例210〕 圆舞曲中间段落的动机

1＝D $\frac{3}{4}$



转入d小调的中间部分就用上例的动机展开，然后再现使人恋恋不舍的开头段落〔例209〕，在结尾，中间部的动机重现，最后用拨弦轻轻收束。

维也纳少女圆舞曲

（作品 388 号）

奥地利作曲家、指挥家齐雷尔（Carl Michael Ziehrer，1843～1922），在一八九三年之前担任军乐队长，后来跟几个乐团去旅行演出，一九〇八年任最后一届的维也纳宫廷舞会乐长。他在一生中写过六百首左右的作品，其中包括一百五十首以上的圆舞曲，其它还写过波尔卡、加得累舞曲、进行曲以及三十多部喜歌剧等。不过，其中大部分的作品已在历史的过程中被淘汰，现在只有一小部分仍被演奏。最常见的，也就是这首《维也纳少女圆舞曲》，以及《维也纳市民圆舞曲》。

这首《维也纳少女圆舞曲》于一八八七年十月三十日在维也纳大娱乐场举行的音乐会上首次公演。乐曲跟其它维也纳圆舞曲一样，由带引子和序奏和结尾的三首小圆舞曲组成。

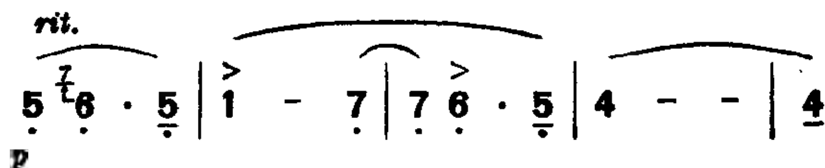
引子规模较大，先徐徐地奏出三拍子的圆舞曲节奏，不久之后出现异国情调的舞曲节奏，

接着是几小节连德勒舞曲风格的音乐；接着乐思突然改变，在行板速度上，出现竖琴伴奏下的小提琴独奏的民歌风的旋律，有的演出，用乐队演奏员吹口哨来代替小提琴独奏。

三个小圆舞曲都有两个主题，分别组成三部曲式或二部曲式。第一圆舞曲是ABA的三部曲式〔例211、212〕：

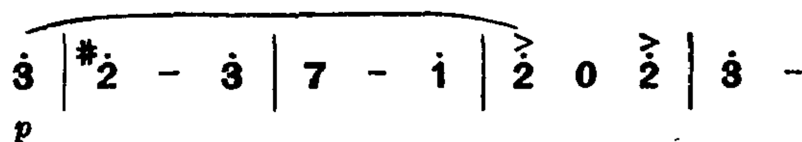
〔例211〕 第一圆舞曲(A)

1＝D $\frac{3}{4}$



〔例212〕 第一圆舞曲(B)

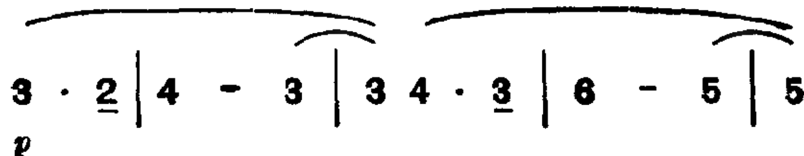
1＝D $\frac{3}{4}$



第二圆舞曲在G大调上，组成二部曲式：

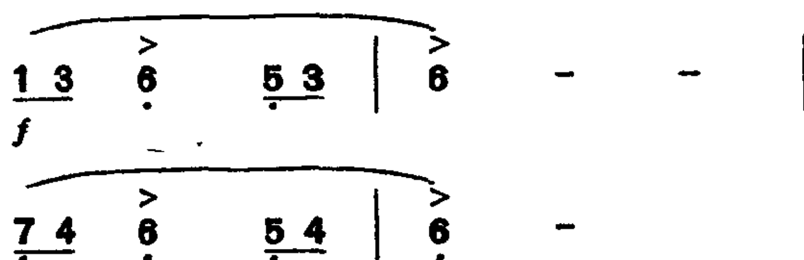
〔例213〕 第二圆舞曲(A)

1＝G $\frac{3}{4}$



〔例214〕 第二圆舞曲(B)

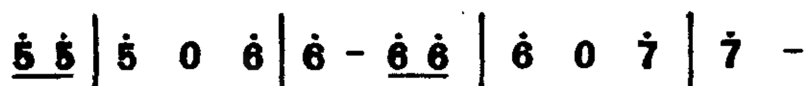
1=G $\frac{3}{4}$



第三圆舞曲转到C大调，跟前面一样有四小节的过渡：

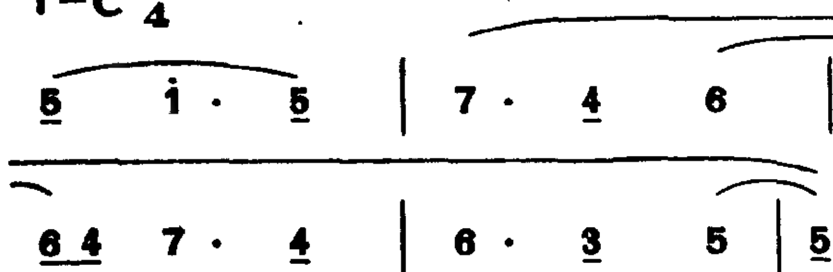
〔例215〕 第三圆舞曲(A)

1=C $\frac{3}{4}$



〔例216〕 第三圆舞曲(B)

1=C $\frac{3}{4}$



最后的结尾，主要再现了第一圆舞曲和引子的音乐素材。

齐雷尔

维也纳市民圆舞曲

（作品419号）

一八九〇年二月十二日，在维也纳举行了纪念维也纳市政厅内庆典大厅落成的舞会，“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯特写了一首圆舞曲（作品348号），他的弟弟爱德华作为当时施特劳斯管弦乐团的指挥，也写了一首《维也纳的舞蹈》，并当场演奏；这时，齐雷尔也写了这首圆舞曲。

全曲由序奏、三首小圆舞曲和结尾组成。

第一圆舞曲的主要主题如下：

〔例217〕 第一圆舞曲主题（A）

1=C 3/4

3 | 2 0 1 | 7 0 1 | 5 0 5 | 5 - -

第二圆舞曲转到F大调，比较柔和：

〔例218〕 第二圆舞曲（A）

1=F 3/4

5 3 · 5 | 4 - - | 5 4 · 7 | 1 - - |

第三圆舞曲转到^{b}B大调，也由两个主题构成：

〔例219〕 第三圆舞曲(A)

1 = ^{b}B $\frac{3}{4}$

5 5 | 3 0 5 5 | 2 0 i | 7 4 · i | 7 -

f

结尾先以第二圆舞曲为中心，再出现第三圆舞曲的片断，然后再现第一圆舞曲。



多瑙河之波圆舞曲

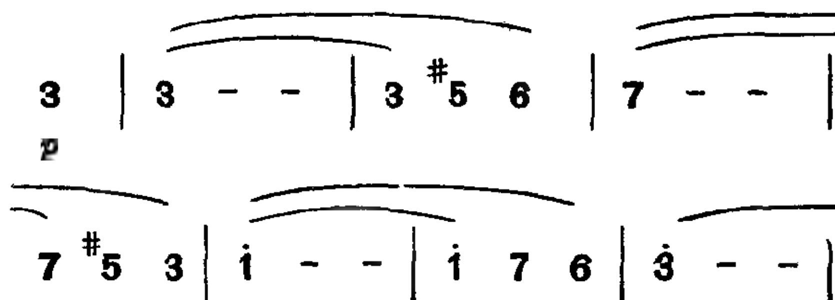
《多瑙河之波圆舞曲》的曲作者是罗马尼亚作曲家伊凡诺维奇（Iosif Ivanoviči 1848～1902），他生在巴纳特，在布加勒斯特去世。关于他的生卒年说法不一，有的说是生于一八四八年，卒于一九〇五年；有的说是大约生于一八四五年，卒于一九〇二年。总之，他在三十多岁时担任军乐队队长，军乐总指导，他和约翰·施特劳斯是同时代人，作品受到后者的影响。他创作的这首圆舞曲《多瑙河之波》雅俗共赏，闻名全球，已流传一百年了。另一首圆舞曲《卡尔曼·西尔瓦》也很出名。这些作品，都采用了由几个小圆舞曲组合起来的维也纳圆舞曲体裁的程式，但是，旋律却别具一格，象一般的三拍子抒情歌曲那样流丽婉转。

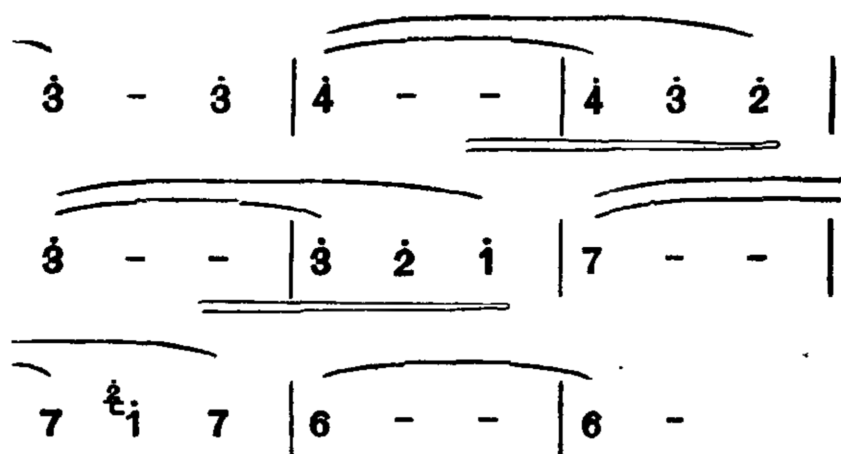
《多瑙河之波圆舞曲》作于一八八〇年，并在一八八九年的巴黎万国博览会上获得作曲奖。欧洲第二大河多瑙河发源于联邦德国南部高原的黑林山麓，向东流经奥地利、捷克、匈牙

利、南斯拉夫、罗马尼亚各国，在罗马尼亚的苏利纳附近注入黑海。取材于多瑙河的音乐作品很多，其中奥地利作曲家约翰·施特劳斯的《蓝色的多瑙河圆舞曲》和罗马尼亚作曲家伊凡诺维奇的这首圆舞曲最受欢迎。虽然它没有前者那么雅致，但是以小调为主的旋律略带哀伤而扣人心弦。四十年代后期的著名影片《乔松的故事》以此作为主题曲，并取名为《结婚纪念日之歌》。此曲在欧美各国作为通俗乐曲广泛流传，日本在二十世纪初即填上歌词传唱至今，在我国也已流传好几十年。

乐曲由引子、四个小圆舞曲和结尾组成。先由适中的快板速度、2/4 拍子奏出生气勃勃的音乐，接着仍以 a 小调的色彩，用3/4拍子、行板速度演奏由主旋律演变过来的旋律来结束引子部分。也有些改编曲把以上这些部分全部省去而直接演奏第一首小圆舞曲的：

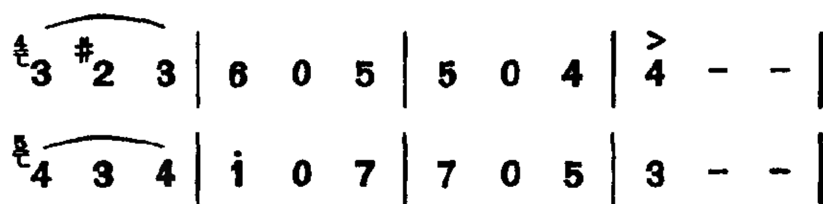
〔例 220〕 第一圆舞曲（A）





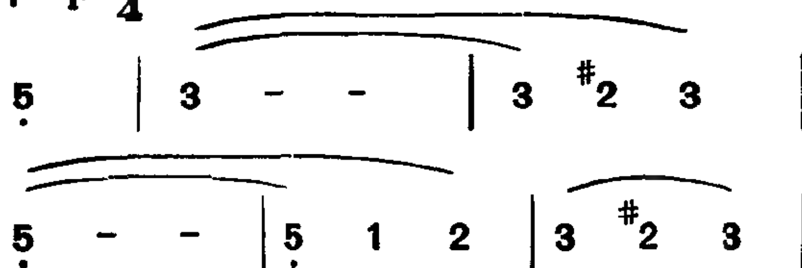
突出圆舞曲节奏的第一圆舞曲（B）段之后呈示的第二圆舞曲，大小调色彩变化丰富：

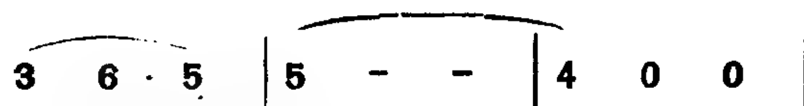
〔例 221〕 第二圆舞曲（A）



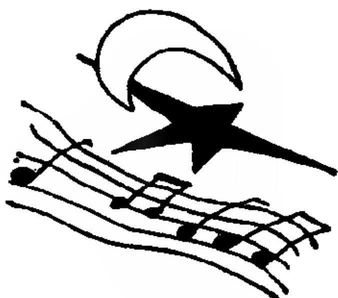
经过四小节过渡进入从小调色彩转换为大调色彩的第三圆舞曲。然后出现动人的第四圆舞曲开头的旋律：

〔例 222〕 第四圆舞曲（A）





结尾部分有的是再现第一圆舞曲的主旋律，并在C大调上从从容容终曲。但按照原谱则结尾进入a小调，先是引子素材的变奏，接着再现第三圆舞曲前半部和第一圆舞曲后半部并转入C大调，再现第四圆舞曲中的(B)段，然后用全奏有力地结束。

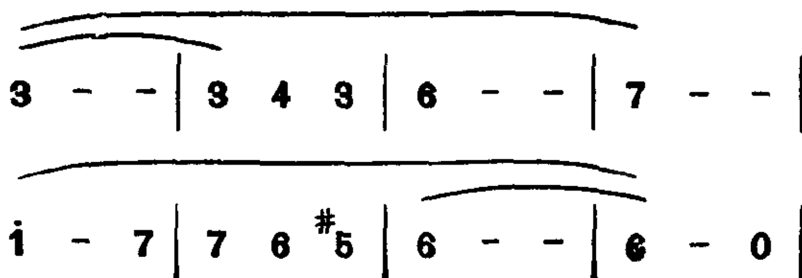


卡尔曼·西尔瓦圆舞曲

曲名取自罗马尼亚王后爱莉莎白（1843～1916）的笔名。她常用“卡·西尔瓦”的笔名撰写种种文稿。罗马尼亚大作曲家艾涅斯库在十七岁的生日时，从一八八一年起执政三十余年的卡尔曼·西尔瓦王后曾作为生日礼物赠送给他一套《巴赫全集》，于是艾涅斯库花了几年的假期，专心致志地钻研了巴赫的一百五十首康塔塔。

《卡尔曼·西尔瓦圆舞曲》和《多瑙河之波圆舞曲》一样，按维也纳圆舞曲的程式构成。小调色彩的主旋律给人留下较深的印象：

〔例223〕



作曲家伊凡诺维奇是罗马尼亚独立后最早担任该国军乐总指导的军乐队队长，看来，这是他任职期间为赞美王后而写下的圆舞曲。除最著名的《多瑙河之波圆舞曲》外，伊凡诺维奇还作有《爱的信息圆舞曲》和《罚金游戏波尔卡》等通俗舞曲。



忧郁圆舞曲

（作品44号之3）

芬兰作曲家西贝柳斯（Jean Sibelius，1865～1957）在少年时代就开始作曲，并学习小提琴；他先在赫尔辛基音乐学院学习，后来到柏林、维也纳深造。西贝柳斯写过大量的作品，其中的七部交响曲；《d小调小提琴协奏曲》；交响诗《芬兰颂》、《传说》，包括《土奥涅拉的天鹅》的四首传奇曲；管弦乐曲《卡雷利亚组曲》以及这首《忧郁圆舞曲》等，都是经常在世界各地演出的名曲。



西贝柳斯

西贝柳斯年轻时在维也纳经常去听"圆舞曲之王"约翰·施特劳斯的演奏。从这时候起，他终生都喜爱圆舞曲，并且写过很多乐队或者是钢琴独奏的圆舞曲，其中最著名的就是这一首《忧郁圆

舞曲》。

一九〇三年，西贝柳斯从英国回来之后，为他妻子的兄弟阿尔维多·亚尼菲尔特（Arvid Järnefelt，1861～1932）创作的戏剧《库奥列玛》（死亡）配乐。上演之后，他就将其中三段音乐编成管弦乐组曲，这里面包括这一首圆舞曲。这部组曲后来经过"改组"，用《引子的音乐》和《鹤景》来代替原先的两段音乐。八年之后，原先的两段音乐经过改编后另外出版，它们是：小乐队曲《浪漫蒂克圆舞曲》（作品 62 号之 b，1911），弦乐合奏曲《小歌》（Canzonetta 作品 62 号之a，1911）。

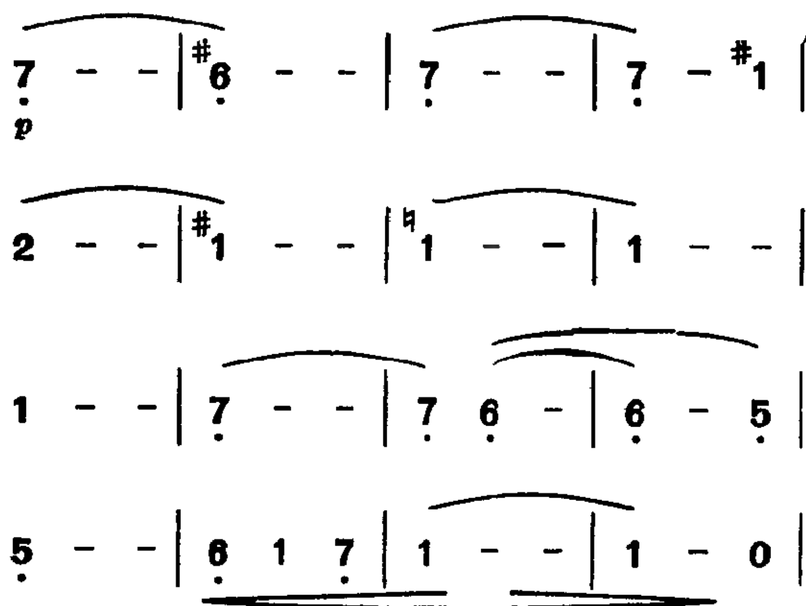
《忧郁圆舞曲》是在剧中如下的场面演奏的：

面临死亡的病危妇人在似睡未睡的状态下，听到了圆舞曲的旋律，她忽然起身与梦幻中的客人一起跳舞。不久，在达到高潮时，圆舞曲被敲门声打断。然而站在门口的并不是舞伴，而是死亡的阴影。

音乐的形象与上述的场面吻合。

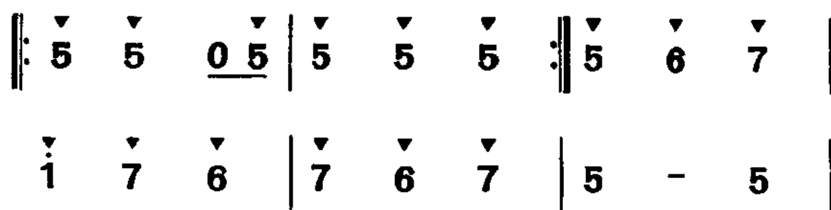
圆舞曲的节奏出现后不久，第一小提琴和大提琴奏出表现"死亡"的圆舞曲主题：

〔例 224〕　主题(A)



用缓慢的速度轻轻奏出的这个抒情主题，使人感到压抑、悲愁。当另一个强调圆舞曲节奏的主题〔例 225〕出现之后，音乐才开始活跃起来：

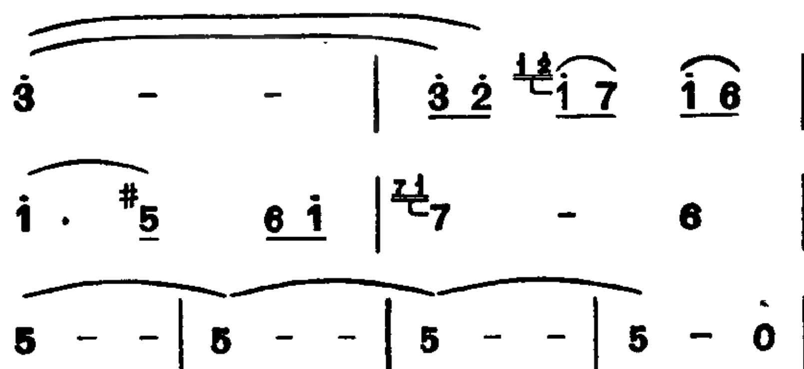
〔例 225〕　主题(B)



然后出现旋律稍有起伏的抒情主题：

〔例226〕 主题(C)

1=G $\frac{3}{4}$



这首圆舞曲就是用这三个不同性格的音乐主题交织起来，使音乐持续下去。乐曲中出现的凄凄戚戚的气氛并没有因为乐声变得比较响而被全部抹去。后来令人不安的高涨情绪突然中断，在寂静中再现第一个主题〔例224〕最后四小节的音调；随后，小提琴以重奏的方式再现这个主题的开头部分后终曲。



乘风破浪圆舞曲

在我国已经流传好几十年的这首圆舞曲，另一个译名是《在海波上》（“Sobre las olas”）。最早的中译名很可能是从英文（“Over the Waves”）重译的。有的译作《在波涛上》或《在波浪上》等。虽然此曲在世界各国广泛流传，作者却不常被提起，甚至有些国家还误认为是欧洲作曲家的作品。其实，《乘风破浪圆舞曲》是由墨西哥作曲家胡文梯诺·罗萨斯·卡德纳斯（Juventino Rosas Cadenas，1868～1894）在一八九一年创作的。

印第安血统的墨西哥作曲家罗萨斯于一八六八年一月二十五日生在瓜纳华托州的圣克鲁斯。一八九四年七月十三日，在古巴的巴塔巴诺去世时，罗萨斯只有二十六岁。他的出身很苦，不过父亲会弹奏竖琴，曾经对罗萨斯兄弟俩进行过一些音乐方面的教育。由于家境贫困，当他还是孩子的时候，就在家族组成的重奏团拉小提琴，并在大街小巷卖艺。十五岁时，他进了

歌剧院的管弦乐队拉第一小提琴，后又到军乐团工作过很短的时期。一八八五年罗萨斯进入国立音乐学院学习小提琴、钢琴及音乐理论。他学习用功，成绩很好。但是，毕业后竟找不到职业，仍然是一名流浪音乐家，只得在墨西哥城写些为沙龙用的音乐来维持生活。在一八八八年前后，他创作过一些进行曲、浪漫曲，如《花之梦》等。

《乘风破浪圆舞曲》的创作经过如下：

“一八八八年前后，他在阿尔法罗先生家的乐队当一名队员。乐队指挥建议他写一首舞曲来献给阿尔法罗夫人以感谢他们所给予的帮助。罗萨斯接受这个建议。

“一天，他和一位朋友在孔特来拉泉边的玛格塔列那河洗澡；罗萨斯受到水流波动的启示，一个旋律油然而生。他的朋友听他哼唱后惊喜若狂，认为这是一个绝佳的主旋律。很快，罗萨斯便写出了美妙的圆舞曲《在泉水旁》。一位诗人听后认为这首曲子的旋律似乎是一只小船荡漾在海面上，建议把曲子改名为《在海波上》。作者欣然同意，并在谱上注明‘献给艺术家们尊敬的保护人阿尔法罗夫人’。一八九一年某日在庆祝阿尔法罗夫人教名日的聚会上，罗萨斯弹奏了《在海波上》，并博得了所有在场人的喝彩。不

久，他为了生活仅以十七个比索把总谱卖给了‘瓦格纳之家’出版社；随即几家出版商相继翻印出版，为此竟挣得了十几万比索！”(摘自王雪撰稿的《圆舞曲“在海波上”及其作者》)

如上所见，从此这首圆舞曲不胫而走，传遍世界各地，为人们的生活增光添彩。但是，在当时墨西哥迪亚斯黑暗统治下的年代里，作者罗萨斯却在贫困中过早地去世。

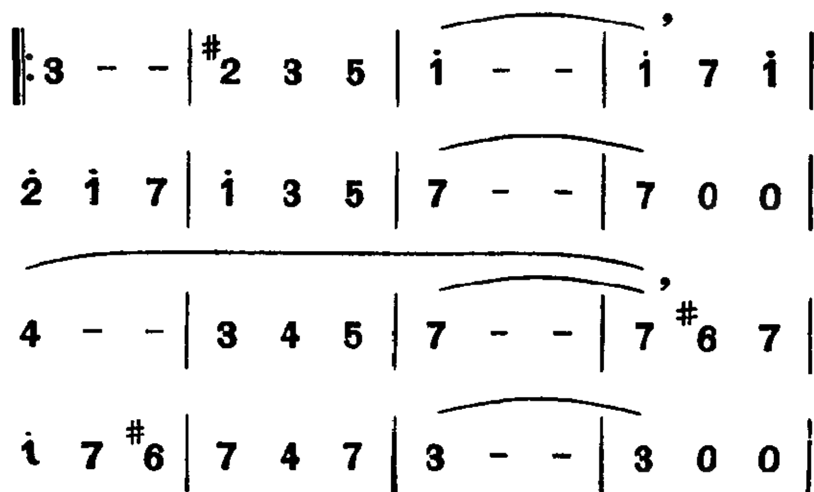
《乘风破浪圆舞曲》也运用了有引子和结尾的几个小圆舞曲缀合起来的程式，即采用了与维也纳圆舞曲相似的布局。不过，也有显著差别；例如它的小圆舞曲只有两个。

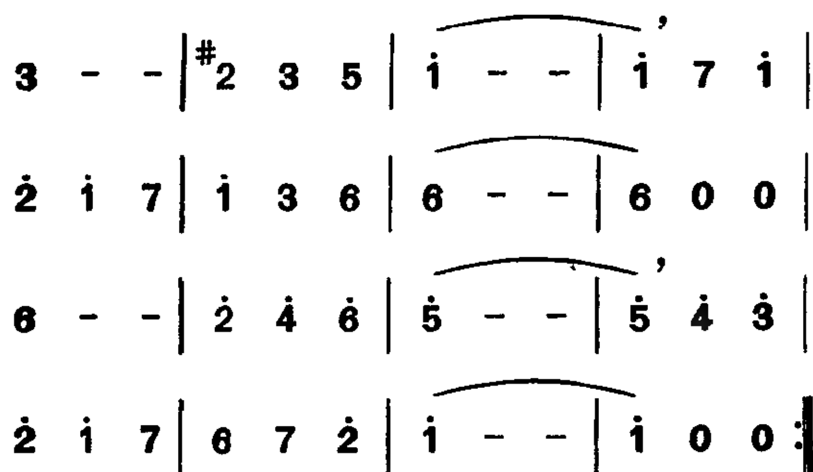
开头的引子简单，只有二十二小节。

第一圆舞曲主题(A)流畅而健美：

〔例 227〕 第一圆舞曲(A)

1=G $\frac{3}{4}$





这个在引子中已出现过的朴直的主题赏心悦耳，犹如表现碧蓝的天空下船儿扬起白帆，在海波上起伏不停。用复乐段（a¹）组成的这段音乐，看起来每个乐句都是司空见惯的八小节，这种周期性的反复，也确实使这段音乐平稳地向前进行。但是，仔细看一下八小节内部的结构，就知道它们又都是用前紧后松的两个乐节组成的（见例227谱例中的句逗“,”），而且前乐节短（三小节加一拍），开头的节奏是扬抑格（先强后弱），后乐节长（四小节加两拍），开头的节奏是抑扬格（先弱后强）。每个八小节乐句内部的这种结构上、节奏上以及其它方面的安排，使这段音乐产生了在平稳中又有起伏不停的感觉，从而形成了在海波上乘风破浪的音乐形象。这部分整个地反复一遍之后，出现了更加动荡不定的主题：

〔例 228〕 第一圆舞曲(B)

1=C $\frac{3}{4}$

‖: 3 - 5 | 5 1̇ - | 7 - 4̇ | 4̇ 6 - |
p

7 - 4̇ | 4̇ 6 · 7 | 5 - - | 5 0 0 |

1̇ - 3̇ | 3̇ 6̇ - | 5̇ - 7 | 7 5̇ - |

5̇ - 7 | 7 4̇ - | 3̇ - - | 3̇ 0 0 |

3 - 5 | 5 1̇ - | 7 - 4̇ | 4̇ 6 - |
p

7 - 4̇ | 4̇ 6 · 7 | 5 - - | 5 0 0 |

3̇ - 6̇ | 6̇ 5̇ - | 4̇ - 6 | 6 1̇ - |
f

71̇ 7 #6 7 | 3̇ - 2̇ | 1̇ - - | 1̇ 0 0 :‖

从上面谱例可以看到，这一段是用两拍休止划分开来的四个八小节的乐句组成，它的第三个乐句跟开头的第一乐句一样。至于每个八小节乐句的内部结构，从连线也可以看出，几乎

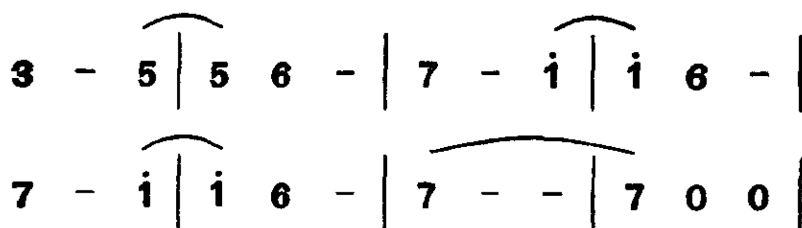
都是以两拍来划分，好象是由十二小节的¾拍子组成似的。可是衬托它们的伴奏部分，却一直在低声部打着三拍子的“蓬嚓嚓”。这种二拍子和三拍子同时出现的情况，更增强了在波浪上面上下摇晃的感觉。为了不至于太不稳定而失去控制，每个乐句结尾都运用了长时值的音符，并且落在比较稳定的音(do，mi，sol)上面。

这个部分重奏一遍之后，再现了开头的部分〔例 227〕，从而使整个第一圆舞曲用‖:A:‖‖:B:‖A‖的三部曲式组成。

第二圆舞曲是在新的调性上依次出现不同的主题构成的，它开头的主题是在E大调上，其旋律性格与第一圆舞曲(B)〔例 228〕有相通之处。不过，由于旋律进行多用级进，因此比较稳定一些：

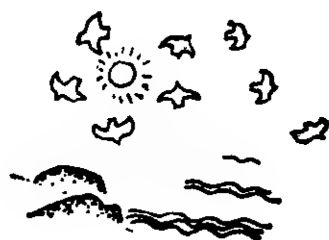
〔例 229〕 第二圆舞曲(A)

1=E $\frac{3}{4}$



第二圆舞曲(B)部分回到G大调，C部分又到C大调，这三个部分各自反复，随后，在结尾中再现第一圆舞曲终曲。平时我们听到的《乘

风破浪圆舞曲》，常常省去引子的前半部分或各个小圆舞曲的反复；有的甚至只演奏其中的第一圆舞曲。



金与银圆舞曲

（作品 79 号）

《金与银圆舞曲》的曲作者是匈牙利作曲家弗兰茨·莱哈尔（Franz Lehár 1870～1948），他于一八七〇年四月三十日生，一九四八年十月二十四日去世。一八八二年莱哈尔十二岁时入布拉格音乐学院学小提琴和音乐理论，一八八八年毕业。他听从捷克大作曲家德沃夏克的劝告，立志要当作曲家。为了能腾出时间搞创作，他去参加了父亲负责的管乐队，后来在维也纳、布达佩斯各地的管乐队担任指挥。一九〇二年他发表的轻歌剧《维也纳的妇女》获得成功后定居维也纳，专心致志于作曲。这首轻歌剧的序曲，现在还能听到它的唱片。一九〇五年十二月二十八日在维也纳首次上演的轻歌剧《快乐的寡妇》获得极大的成功而名扬全球。他是约翰·施特劳斯之后最出名的维也纳轻歌剧作曲家。代表作还有轻歌剧《卢森堡的伯爵》（1909）、《吉卜赛之恋》（1910）、《微笑之国》（1929）、《帕

格尼尼》(1925)、《俄罗斯的皇太子》(1927)。他还写过一些交响诗、进行曲和各种舞曲体裁的管弦乐曲。其中最著名的是下面三首圆舞曲：《金与银圆舞曲》（作品 79）以及选自同名轻歌剧的《卢森堡圆舞曲》和《快乐的寡妇圆舞曲》。

《金与银圆舞曲》是莱哈尔在 1899 年春天为舞会而写下的一首管弦乐舞曲。当时他还是一个默默无闻的音乐家，只是在军队的管乐队里担任队长。据说，在这不久前，他曾到刚成立不久的维也纳交响乐团投考指挥，结果被认为“指挥交响曲尚可，但不适宜于指挥轻音乐”而名落孙山。可是，莱哈尔的这首圆舞曲和后来创作的不少作品却流传颇广，而且主要都是些轻音乐性质的作品。

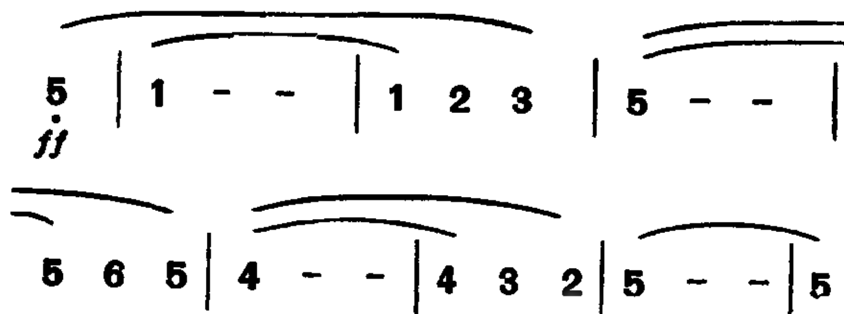
莱哈尔的这一首管弦乐曲具有最广泛的群众性，平易近人、油然而生的动人旋律是这首圆舞曲成功的主要原因。

全曲由序奏、三个小圆舞曲和结尾组成。圆舞曲标题的由来不清楚，据说主要是为了给人以华丽的印象才起了这么个标题。快速度的序奏有时被省去，各个小圆舞曲短小，但是优美、生动。

第一圆舞曲（A）段的主旋律流丽婉转，给人留下的印象最深：

〔例 230〕 第一圆舞曲(A)

1=C $\frac{3}{4}$

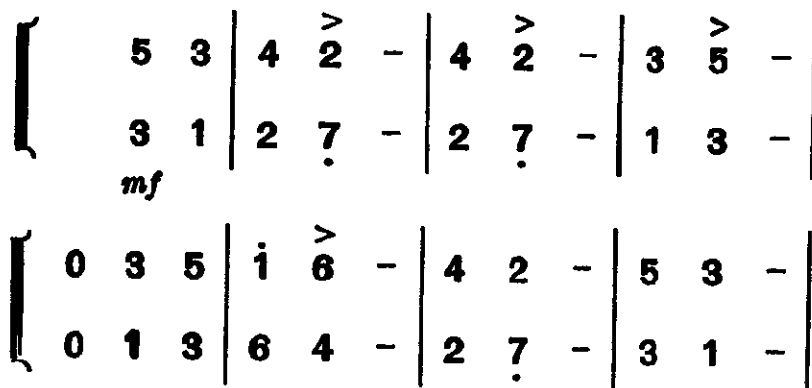


第一圆舞曲(B)段只有(A)段的一半长度，音乐活泼，与(A)段相映成趣。

第二圆舞曲转到F大调上，它的(B)段在序奏和结尾里都出现：

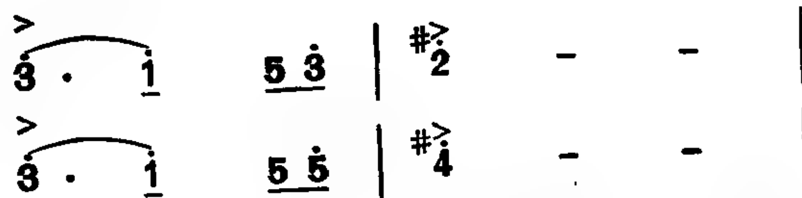
〔例 231〕 第二圆舞曲(B)

1=F $\frac{3}{4}$

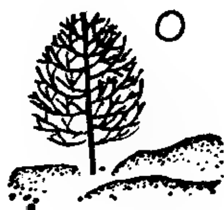


第三圆舞曲在D大调上，结构跟前两个小圆舞曲一样，由二部曲式组成。(A)段颇有气势，使乐曲情绪步步高涨：

〔例 232〕 第三圆舞曲(A)



结尾从c小调开始，再现了第一、第二圆舞曲后在活跃的气氛中终曲。



快乐的寡妇圆舞曲

原先这是同名轻歌剧《快乐的寡妇》第一幕末了时演唱的声乐圆舞曲。这部轻歌剧自一九○五年十二月三十日在维也纳首次上演后，仅拿开始的十五年来说，在德奥上演了八千场；在美国上演了五千场以上。从上演次数来讲，匈牙利作曲家莱哈尔创作的这部轻歌剧可以说是创造了世界纪录。它的主要内容大致如下：

在位于某个半岛上的一个虚构的国家里，有个美女汉娜·格拉瓦利。由于家庭的原因她只好离开爱人达尼洛伯爵，和年迈的大富翁成亲。达尼洛以驻法大使馆参事身分到巴黎去了。不久富翁突然死亡，汉娜也带着大批遗产来到巴黎。由于她的美貌和财产，许多花花公子向她求婚，然而她无动于衷，只想与达尼洛重续旧好，用歌声表达自己的心情。达尼洛却对往事耿耿于怀，不过，最后终于消除了误会，幸福地结合了。从以上的情节可以看出，汉娜并不是花枝招展、见异思迁的人，而是为真诚的爱情苦

恼着，但强装笑颜。这部轻歌剧拍成电影后于三十年代在中国放映时译成《风流寡妇》（The Merry Widow）。

《快乐的寡妇圆舞曲》在剧中是一首声乐圆舞曲，在三幕中都演唱过它的主要段落：如在第一幕末尾盛大宴会的场面，达尼洛对汉娜还抱成见，但当汉娜不找别人而专请他一起跳舞时，他甚至象《茶花女》中的阿尔弗莱德那样，在公开场合羞辱她，说什么要把跟汉娜同舞的权利以一万法朗让给他人。别人都不以为然地离去后，他却强制发怒的汉娜与他同舞。这时以二重唱的方式唱了这首圆舞曲的主要段落：

〔例233〕

1=G $\frac{3}{4}$

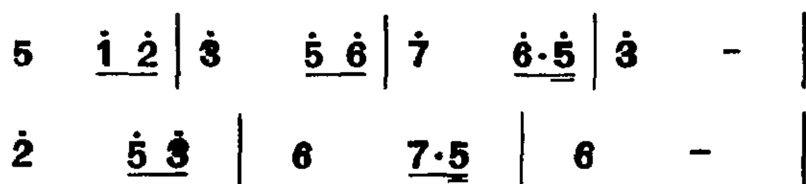
5̣ - 1 | 2 - 3 | 5̣ - 1 | 2 - 3 |

4 - - | 3 - - | 2 - - | 2 - - |

在第二幕中心中爱着汉娜的达尼洛的情绪已有所变化。但是他怕汉娜及其他人以为他是为了金钱才表白爱情而迟迟不肯表态。这时演唱的二重唱《傻子般的骑士》，讽刺了躲躲闪闪的这种态度：

〔例 234〕

1=G $\frac{2}{4}$



这个$\frac{2}{4}$拍子的旋律，后来被改成$\frac{3}{4}$拍子，变成这首圆舞曲中婉转动人的一段音乐。不久之后响起了这首圆舞曲，他们一起跳舞。这时达尼洛对汉娜的态度依然暧昧，汉娜只好寂寞地离去。

到第三幕达尼洛终于下定决心要与汉娜结婚。他真心诚意地先唱起了在第二幕中唱过的这首圆舞曲的主要旋律〔例 233〕，汉娜也一起唱了起来，他们终于表白了自己对对方的一片真心。歌词大意是："虽然默默无言，但这乐声，这旋律，不知何时起已使心心相印，柔情相融。"

这是一首维也纳风格的圆舞曲，但是速度比较缓慢。现在经常演奏的是根据歌剧中的二重唱改编而成的管弦乐曲，它与歌剧一样受到欢迎。

卢森堡圆舞曲

莱哈尔的轻歌剧代表作《卢森堡的伯爵》是在一九〇九年十一月十二日首次公演的。将其中的圆舞曲汇编而成的这首圆舞曲，除一九一一年出版的版本外，还有不少其它版本，所选的旋律也不尽相同，不过，主要主题却都选用了剧中的《幸福在向我微笑》的旋律：

〔例235〕　主要旋律

1=G $\frac{3}{4}$

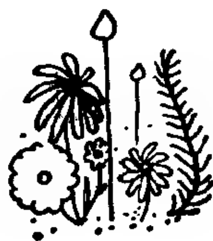
$\dot{3}$ - - | $\dot{2}$ - - | $\dot{1}$ 7 · $\underline{6}$ | 7 - - |

这是第一幕末了剧中男女主人公隔着画布互不见面就结婚时演唱的二重唱旋律，用平稳的圆舞曲速度奏出。《卢森堡的伯爵》的剧情梗概如下：

破产而想要弄到钱财的卢森堡伯爵和为了要跟俄罗斯皇子结婚而需要弄到伯爵夫人身份的歌剧演员安吉尔，互相不见对方面容就在形式上举行了婚礼；但是，当他们临到要办离婚手

续的阶段时，发现互相都爱上了对方，于是不再离婚而生活在一起了。这部轻歌剧曾在欧美受到欢迎，并拍成影片。用其中的旋律缀合而成的这首圆舞曲，也通过唱片至今依然广泛流传。

乐曲一开头就奏出二重唱《幸福向我微笑》的旋律〔例 235〕，并以此为主要主题发展下去。乐曲中选用的旋律还有伯爵的朋友和他的当模特儿的爱人演唱的二重唱《可爱的少女》，第一幕的《朱丽叶的歌曲》等。



高贵而伤感的圆舞曲

拉威尔（Maurice Ravel，1875～1937）跟德彪西一样，是法国十九世纪末、二十世纪初的大作曲家。他父亲是瑞士的铁路工程师，母亲是西班牙巴斯库人。拉威尔生下不久即全家定居巴黎。他六岁开始学钢琴，十二岁学和声，一八八九年进巴黎音乐学院，学生时代就创作了钢琴曲《戏水》、《为已故公主而作的帕凡》等名曲。管弦乐曲《波莱罗》、《西班牙狂想曲》；芭蕾音乐《达弗尼斯与克洛娅》；钢琴曲《鹅妈妈》、《小奏鸣曲》等，他创作的名作为数众多，其中包括两首圆舞曲，除这一首外，还有实际上是交响诗的《圆舞曲——管弦乐的舞蹈诗篇》。



拉威尔

拉威尔被称为“瑞士的钟表匠”，是因为说他的作品写得精巧细致、完美。关于这首《高贵而伤感的

圆舞曲》，拉威尔在《自传素描》中说，这是以舒柏特的《三十四首伤感的圆舞曲》和《高贵的圆舞曲》为蓝本作成的，不过，这首作品所用的音乐语言却新颖而独特。最早这是一首钢琴曲，作于一九一一年，翌年娜达莎·托尔赫诺娃的芭蕾舞团委托拉威尔作曲时，他就将其改编成为管弦乐曲，并于一九一二年四月二十二日首次上演，这时所用的名称是《阿狄拉伊多》（又名“花语”）。初演时拉威尔自己指挥，由拉姆尔管弦乐团演奏，舞剧的女主角由托尔赫诺娃扮演。

全曲由八首圆舞曲缀成，即使中途不间断地连奏下去，各个段落的划分也是比较清楚的。因为，每首小圆舞曲之间的速度对比鲜明，乐曲性格不同。各个小圆舞曲与上述舞剧《阿狄拉伊多》在情节方面的联系如下：

第一圆舞曲开始时，舞台上正在举行舞会。这一天是美女阿狄拉伊多的生日，在客厅里响起了伴舞的音乐：

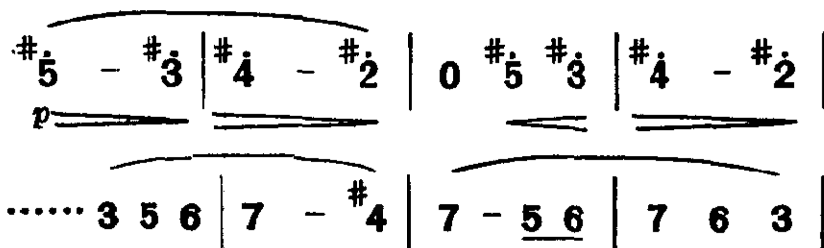
〔例236〕 第一圆舞曲（中速）

1=G $\frac{3}{4}$

‖: 3 3 3 7 | 2 2 2 6 :‖ 0 5 · 5 |
f
0 5 6 7 i 3 | 5 5 5 3 7 |

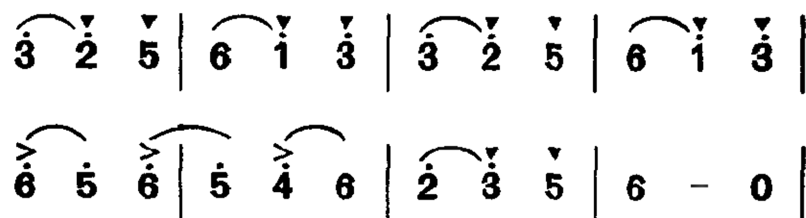
这时来了一个思念着阿狄拉伊多的多愁善感的青年罗列旦，他寄语于鲜花，表白自己纯真的爱慕之情。这时响起第二圆舞曲的音乐：

〔例 237〕 第二圆舞曲（缓慢的速度）



在中段还响起了五声音阶性的旋律，略带宣叙调特点的这段音乐之后再现开头的段落。在演奏第三圆舞曲〔例 238〕时，罗列旦垂头丧气，因为阿狄拉伊多一边摘去菊花瓣，一边预卜，而其结果对罗列旦不利。

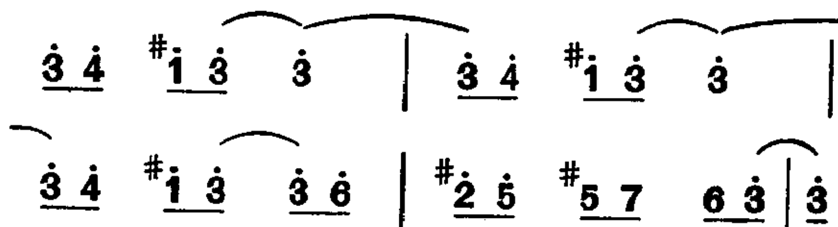
〔例 238〕 第三圆舞曲（中速）



当他们和解而正在兴高采烈地舞蹈时，有百万家财的公爵来到，阿狄拉伊多知道后就不再跳舞。这时演奏第四圆舞曲，接下来奏第五圆舞曲〔例 239〕时，公爵企图用财富来叫阿狄

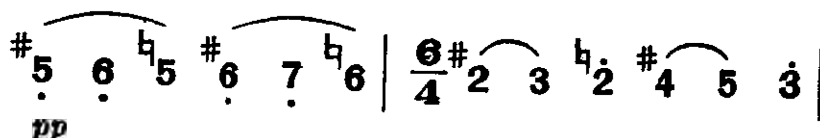
拉伊多倾向于自己。

〔例239〕 第五圆舞曲(徐缓的速度)



罗列旦几乎绝望,但仍苦苦哀求,阿狄拉伊多则婉言谢绝。这时演奏的是第六圆舞曲:

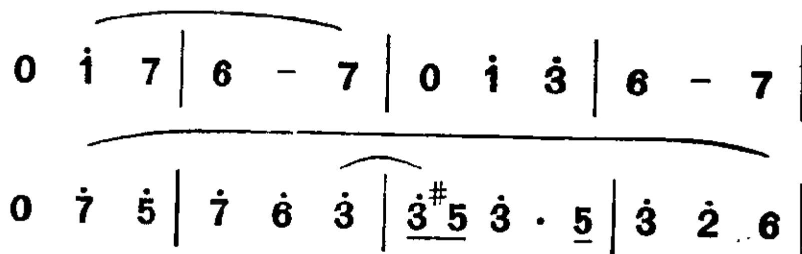
〔例240〕 第六圆舞曲(速度稍快)



在演奏速度变慢的第七圆舞曲时，公爵执拗地要阿狄拉伊多与他同舞，她却婉言谢绝而与罗列旦一起跳最后一首圆舞曲。

第八圆舞曲兼尾声,速度徐缓,有自己独立的主题:

〔例241〕 第八圆舞曲(尾声)



作为结尾的这部分，除呈示并再现自己的主题〔例 241〕之外，还再现了前面几首圆舞曲中的不少的主题。演奏这段音乐时，舞台上的场面是这样的：客人归家；公爵的意图未能得逞，他无可奈何地离去。罗列旦拒绝听阿狄拉伊多安慰他的话语，走出门外后又转回来，跪在她脚跟前，用手枪对准自己的太阳穴，这时阿狄拉伊多从胸前取下玫瑰花，笑着投入罗列旦的怀抱中去了。



杜鹃圆舞曲

《杜鹃圆舞曲》的曲作者是瑞典作曲家约翰·埃马努埃·佐纳逊(Johan Emanuel Jonasson)，他生于一八八六年二月二十三日，卒于一九五六年十月十九日。十多岁时，他就在斯维亚工兵团的军乐队中吹小号。在任职期间，他常利用假日在瑞典首都斯特哥尔摩的电影院里弹奏钢琴，当时放映电影时，是由音乐家看着银幕的映像奏出音乐进行配音的。他最著名的作品是《杜鹃圆舞曲》，此外还出版过十来首乐曲。

《杜鹃圆舞曲》的原曲可能是钢琴曲，但是也常以管弦乐曲或其它器乐体裁的形式演奏，是一首雅俗共赏的器乐小品。

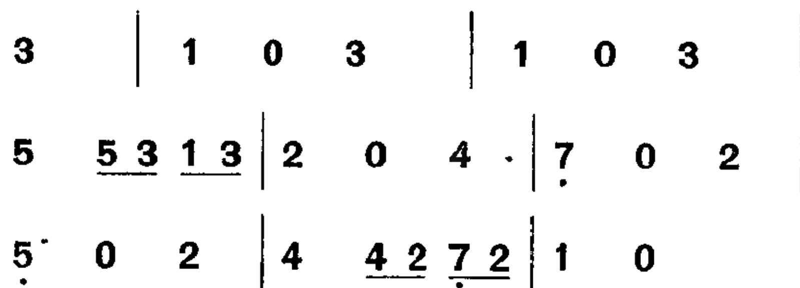
以前把有些杜鹃称为郭公，而现在郭公是专指大杜鹃，即布谷鸟。这首乐曲又名《郭公圆舞曲》。

音乐形象生动活泼而广泛流传的这首圆舞曲，看来是由中立国瑞典的作曲家佐纳逊在第一次世界大战后创作的。因为从欧洲大战结

束的一九一八年起，佐纳逊有十二年工夫都在斯特哥尔摩名叫“金杜鹃”的电影院里即兴弹奏钢琴，为影片当场配音。

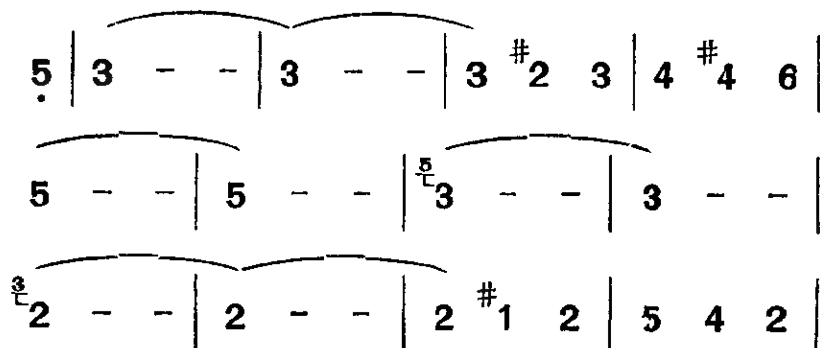
把杜鹃的啼鸣声织进旋律中的这首圆舞曲娓娓动听，明朗而充满和平气氛。简短的引子后立即出现杜鹃婉转的叫声，这是圆舞曲中最重要的主题旋律：

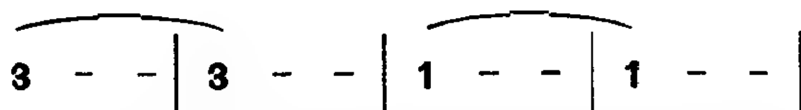
〔例 242〕



中间段落那流畅、抒情的旋律，也给人留下很深的印象：

〔例 243〕





然后，再现开头的杜鹃主题，并在愉快的气氛中结束全曲。



圆　舞　曲

（选自舞剧《灰姑娘》）

普罗科菲耶夫（Sergei Sergeievich Prokofiev）是二十世纪最杰出的作曲家，也是钢琴家和指挥家。谢尔盖·谢尔盖维奇·普罗科菲耶夫于一八九一年四月二十三日生在苏联顿巴斯地区整天可以听到乌克兰民歌的松卓夫卡村。一九五三年三月五日在莫斯科逝世。他在一九四七年曾获得俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国人民艺术家的称号，还曾获得劳动红旗勋章。他出身于农艺师的家庭，五岁开始跟妈妈学钢琴，一八九七年六岁就写过一首《C大调圆舞曲》，两年后又写了两首圆舞曲（G大调，C大调），都是钢琴独奏的小品。从小就显示其音乐天才的普罗科菲耶夫在一生中写过大量作品。最后的作品编号是138号，之外还有钢琴组曲《舒柏特的圆舞曲》以及五部电影音乐等近二十部没有编号的作品。主要作品有歌剧《战争与和平》；七部交响曲；交响童话《彼得与狼》；

《罗密欧与朱丽叶》、《灰姑娘》、《宝石花》等七部舞剧以及多部管弦乐组曲；还有各种协奏曲十部；钢琴奏鸣曲九部；《亚历山大·涅夫斯基》、《冬日的篝火》等多部大合唱曲，以及为数众多的各种独奏曲、重奏曲、合奏曲、独唱曲等。

普罗科菲耶夫对圆舞曲是格外感到兴趣的。比如说，在五十多岁的时候，他就从以前写的作品中选出六首圆舞曲，编成一部《用交响乐队演奏的圆舞曲组曲》(作品 110 号)，这部作品包括以下六个乐章：

一、《自从我们见面》(选自歌剧《战争与和平》)，

二、《灰姑娘在城堡里》(选自舞剧《灰姑娘》)，

三、《梅菲斯托圆舞曲》(选自电影《莱蒙托夫》的音乐)，

四、《故事讲完了》(选自舞剧《灰姑娘》)，

五、《新年舞会圆舞曲》(选自歌剧《战争与和平》)，

六、《面向幸福》(选自舞剧《灰姑娘》)。

过了三年，普罗科菲耶夫又写了管弦乐曲《普希金圆舞曲》(共两首，F大调，升c小调，作品 120 号)。由此可以看出，在题材合适的情况下，比如说在涉及到十九世纪俄罗斯上层社会

圈子的题材时，普罗科菲耶夫就用上了他从六岁就开始熟悉的圆舞曲体裁了。从上面谈到的圆舞曲组曲也可以看出，在创作舞剧《灰姑娘》时，他写下不少圆舞曲。这里着重介绍的一首，有时是单独演出的。

以童话《灰姑娘》为题材的同名舞剧（作品87号），作于一九四〇——一九四四年之间。法国作家贝洛(1628—1703)在一六九七年编选出版的民间童话集《鹅妈妈的故事》中，有著名的童话《小红帽》、《灰姑娘》、《睡美人》、《穿鞋子的猫》等。其中的《灰姑娘》译成各国语言之后，在世界各地流传。在俄罗斯则以《卓尔舒卡》的名称受到欢迎。比如说，在一八二五年莫斯科大剧院落成时的演出中，就有用此名称的大型哑剧、舞剧的表演节目。世界著名的苏联芭蕾舞演员乌兰诺娃曾经要求普罗科菲耶夫用俄国戏剧家奥斯特洛夫斯基(1823～1886)的童话《雪娘》写一部舞剧；里姆斯基-柯萨科夫曾经用此题材写过歌剧。对此音乐十分称赞的普罗科菲耶夫就说："里姆斯基-柯萨科夫已经把它表现得淋漓尽致。我再也没有什么好写的了，而且我不想跟他打擂台。"于是他寻找其它题材，最后决定用《灰姑娘》，舞剧脚本于一九四〇年由Н·伏尔柯夫完成。普罗科菲耶夫从一九四一年开

始作曲，断断续续地写到一九四四年夏天完成之后，普罗科菲耶夫将这部舞剧题献给也曾经用此题材写过舞台音乐的柴可夫斯基。

这部用五十首小曲缀成的三幕舞剧，是按照传统古典舞剧风格构成的。音乐根据剧中特定的人物和情景，采用特定的主导动机，并使其多次再现，以使全曲统一。音乐充满着普罗科菲耶夫独特的抒情而流畅的旋律，尤其在富于交响性的几首圆舞曲中，充分地发挥了这种特点。其和声、节奏、配器也都与他的其它作品一样，新颖而别具一格。

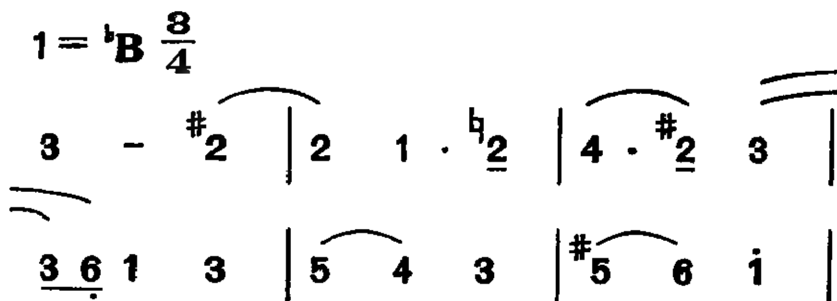
剧中的主角灰姑娘善良美丽，她的后娘和异母的两个姐姐忙着准备去参加王子举行的宴会，灰姑娘却被做不完的粗活压得够呛。后娘和姐姐走后，仙姑让代表春夏秋冬的仙女们给灰姑娘穿上美丽的衣裳和水晶鞋，并叫灰姑娘去参加舞会，不过警告她说：如果不在十二点钟之前回来，那美丽的衣裳是会消失而变成原来的破衣裳的。在舞会上王子和灰姑娘相爱。当报十二点的钟声一响，灰姑娘就连忙离开，但慌忙中失落了一只水晶鞋，于是王子带着灰姑娘留下来的一只水晶鞋，到俄罗斯、西班牙，到东方寻找灰姑娘，都未能相会。但是，有一天清晨，王子来到灰姑娘家，终于与灰姑娘相会，在

星星和仙女们的祝福中结合在一起。

在这部三幕舞剧的每一幕中都有圆舞曲。

第一幕是在圆舞曲的乐声中结束的。给穿上漂亮衣裳的灰姑娘，乘着豪华的马车到城堡去了，这时响起了圆舞曲的音乐：

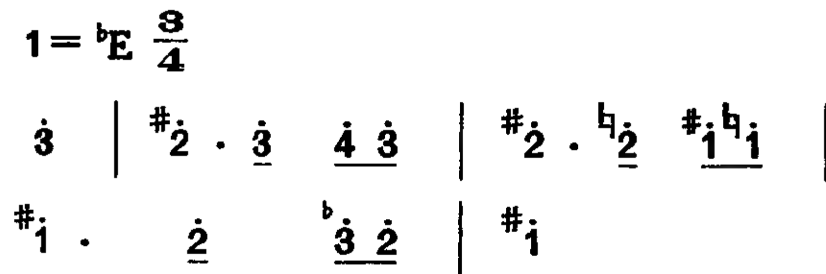
〔例 244〕 主题（A）



用快板速度由小提琴在低音区呈示出来的这个圆舞曲主题富于表情，重现的时候移高了八度，这时中提琴和大提琴也参加了进来，木管则为它们奏出三拍子的伴奏音型。

接着由第一小提琴和单簧管奏出由此派生出来的新的主题：

〔例 245〕 主题（B）

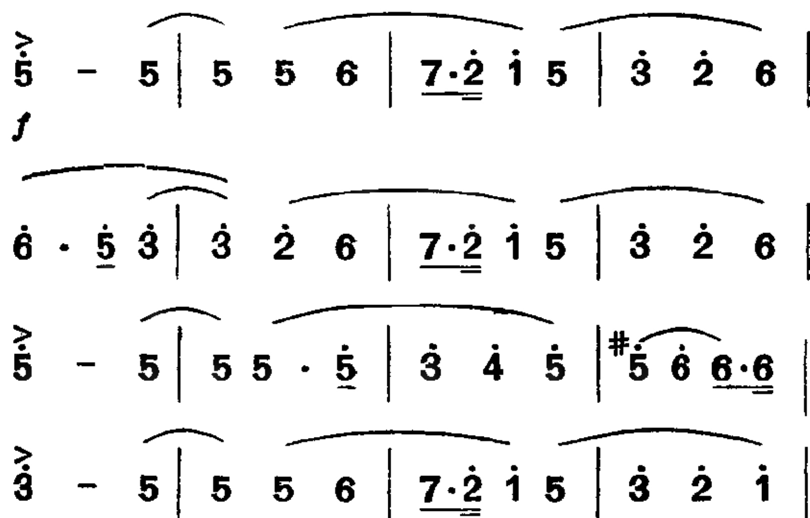


这个主题前半段的音调常用小二度的级进进行〔见例 245〕，后半部分却是琶音式的、上下

跳动的音调。这之后由整个乐队的全奏唱出开头的主题〔例 244〕，这时小号明亮的音色格外引人注意。这部分的音乐告一段落后，出现了辉煌的音乐主题：

〔例 246〕 主题（C）

1＝D $\frac{3}{4}$



被题为《灰姑娘出发到舞会》的这首圆舞曲，在这里已预示了盛大舞会的场面，同时，这也是人们歌唱善良的灰姑娘的赞歌。它的音乐语汇与作者另一部舞剧《罗密欧与朱丽叶》相通。这时，灰姑娘正坐在豪华的马车中奔向城堡。这里的充满光明、充满希望的音乐主题，依然是以小号为主奏出，钟琴、三角铁和鼓的声响使音乐格外富于色彩。

接下来音乐急转，再现小调色彩的开头的

段落〔例 244〕，然后在同名大调（G 大调）上又奏出光辉的希望之歌〔例 246〕，以此来结束整个第一幕。

这首圆舞曲用 A(aaba[1]) B(c) A(ac) 的综合再现的复三部曲式构成。曲式结构简明扼要，但是用它组合起来的音乐却生动而丰富多彩。

后面两幕的圆舞曲简介如下：

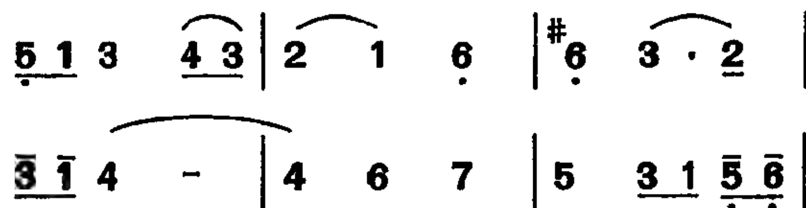
第二幕的主要内容是舞会。在这一幕的中间，灰姑娘来到舞会的大厅，接着响起了新的圆舞曲音乐，它柔和而抒情，有时则富有激情而热烈，但是开头和结束都充满柔美的乐声。这时，王子、灰姑娘和大家一起舞蹈，并互相都开始爱上了对方。

第二幕快结束时，再次响起了圆舞曲的乐声，这次是演奏前面介绍的第一幕中的圆舞曲〔例 244、245、246〕。在这之前是王子和灰姑娘的双人舞，他们离开众人，私下互相表白了自己的爱情。在这之后演奏的圆舞曲，表现了他们由于相爱而充满幸福的感情。音乐与第一幕时出现的基本相同，但是经过剪裁（依然是三部曲式）。

第三幕是在王子终于和灰姑娘相会之后，奏起徐缓的圆舞曲，这时舞台变成花园，他俩充满幸福，中提琴奏出了优美的主题：

〔例 247〕 《徐缓圆舞曲》主题

1 = ♭D $\frac{3}{4}$



如歌般的柔美的主题充满真情实意，其音乐得到充分的展开，形成整个舞剧结束前的高潮，接下来就是用“爱的主题”结束了这部富于动力而又抒情的舞剧音乐作品。

从上面的介绍可以看出，舞剧《灰姑娘》中的圆舞曲都是与抒情的场面和爱情连在一起的。普罗科菲耶夫后来把第一、二幕中都出现过的那首圆舞曲揉合起来，编在管弦乐《灰姑娘第一组曲》中，它们还和《徐缓圆舞曲》一起，改编成钢琴曲后，放在以《舞剧“灰姑娘”》为标题的钢琴曲集中（作品 95 号、102 号）。另外，还被改编成为小提琴与钢琴表演的曲目。



【附录】

蓝色的多瑙河圆舞曲

约翰·施特劳斯曲

〔序奏〕1＝A $\frac{6}{8}\frac{3}{4}$

小行板

(3̇00 | 1̇00)

0 0 1 3 5 | 5· 5· | 5· 5 1 3 |

pp p

(5̇00 | 4̇00) (6̇00 |

2· 2· | 2· 2 4 6 | 6· 6· |

2̇00) (6̇00 | 3̇00)

6 0 2 4 6 | 6· 6· | 6 0 1 3 5 |

(1̇· | 6̇·) (1̇· |

1̇· 1̇· | 1̇ 0 1 4 6 | 1̇· 1̇· |

f ff

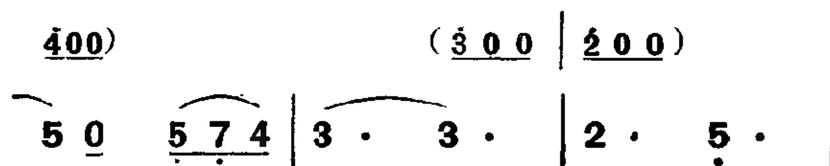
♭6̇·) (1̇00 | 5̇00)

1̇ 0 1 4 1̇ | 1̇· 1̇· | 1̇ 0 1 3 6 |

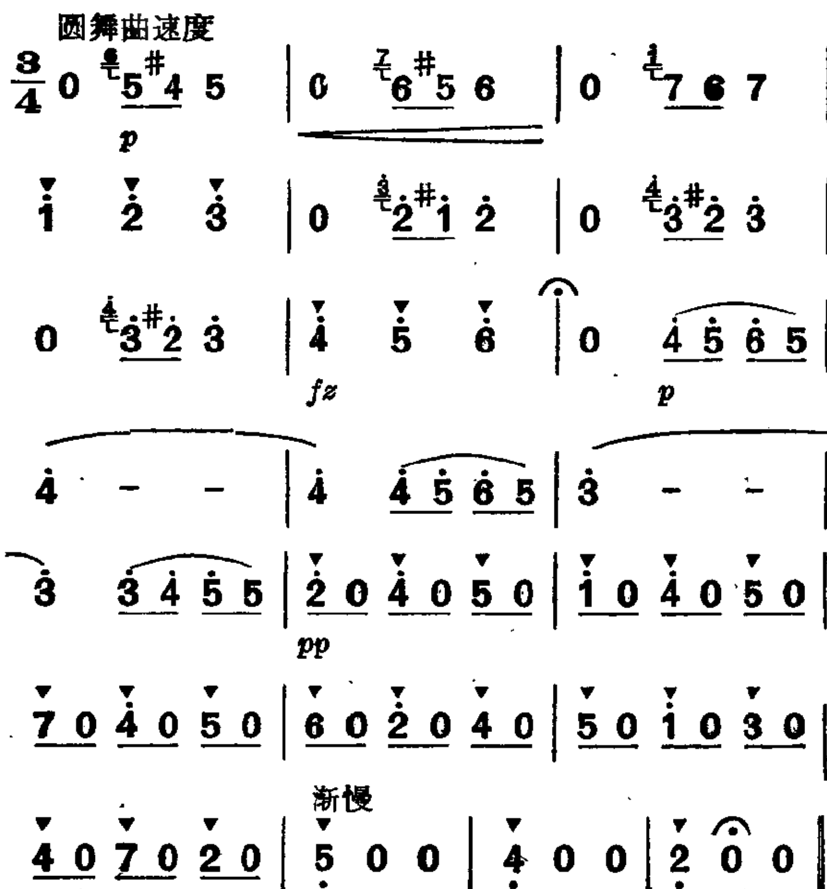
pp

(6̇00 | 3̇00) (5̇00 |

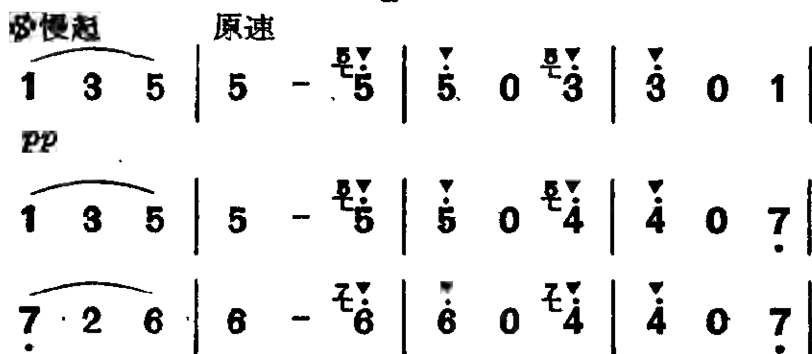
6· 6· | 6 0 1 3 5 | 5· 5· |



转 1=D



〔第一圆舞曲〕1=D $\frac{3}{4}$



转 1＝A

1 ·

2 · I

2 · II 结束

〔第二圆舞曲〕1=D $\frac{3}{4}$

5 | 4 0 5 | 4 0 5 | 3 - - | 3 2 5 | 3 0 5 | 3 0 5 | 2 - - |

2 1 5 | 4 0 5 | 4 0 5 | 3 - - | 3 2 5 | 1 2 3 | 5 - 4 |

3 3 3 2 5 0 | 1. 1 0 5 :| 2. 1 0 1 |

转1=♭B
温柔地

3.结束 1 0 || 3 - - | 3 4 3 | 2 1 7 | 6 - - | 2 0 0 2 |

2 5 6 · 5 | 5 - - | 5 0 5 | 3 - - | 3 4 3 | 2 1 7 | 6 - - |

#5 0 5 | 0 6 · 1 | 7 - - | 7 0 7 ||

〔第三圆舞曲〕1＝G $\frac{3}{4}$

5 |: 3 0 3 | 3 5 · 4 | 3 5 0 5 |

5 – 5 | 3 0 3 | 3 6 · 5 | 4 7 0 7 |

7 – – | 4 0 4 | 4 7 · 6 | 1 3 0 3 |

3 – 3 | 2 0 2 | #2 0 2 | 3 – – |

活泼生动地

[1.] 3 0 5 :|| [2.] 3 0 3 4 3 ||: 3 2 #1 2 3 2 |

2 ♮1 7 1 5 | 5 4 4 0 4 0 | 4 0 3 0 3 0 |

3 2 #1 2 3 2 | 2 ♮1 7 1 1 | 1 7 7 0 7 0 |

6 0 5 0 5 0 | 3 2 #1 2 3 2 | 2 ♮1 7 1 5 |

5 4 4 0 4 0 | 4 0 3 0 3 0 | 3 2 #1 2 3 2 |

2 ♮1 3 0 1 0 | 7 · 6 4 2 | [1.] 1 0 3 4 3 :||

2·I　　　　　　　　𝄋 2·II 结束
1 0 5 | 1 0 0 ‖
p

〔第四圆舞曲〕 1＝F $\frac{3}{4}$

2 - - | 2 - - | 2 5 5 5 |
f

0 0 5 ‖: 5 1 3 5 1 | 1 7 6 |
p

#5 6 7 0 | 7 - - | #5 6 7 0 |

7 - - | #4 5 6 | 5 - - |

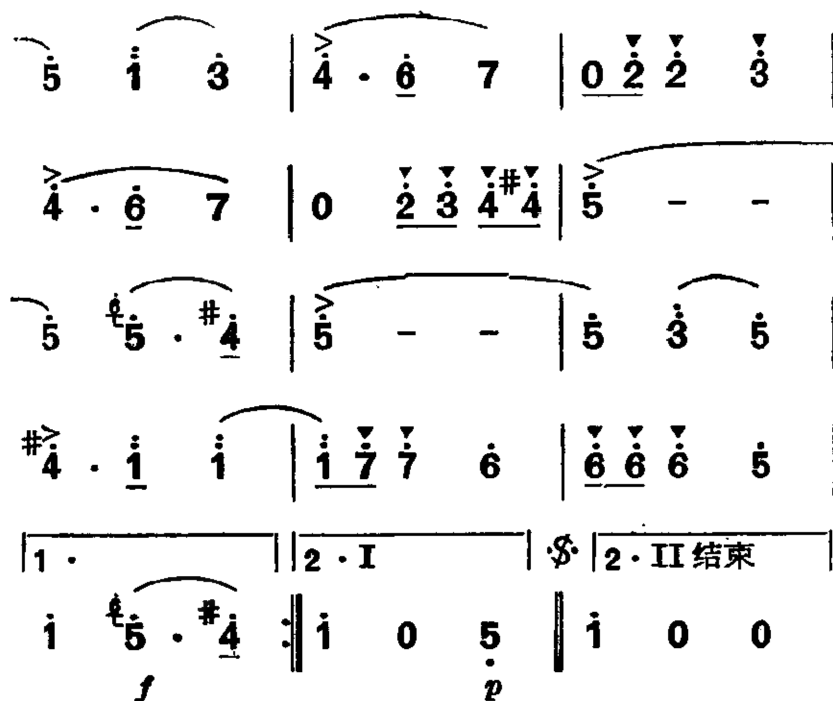
5 1 3 5 3 | 3 2 1 | 7 1 2 0 |

2 - - | 1. 1 3 6 | 5 2 3 |
pp

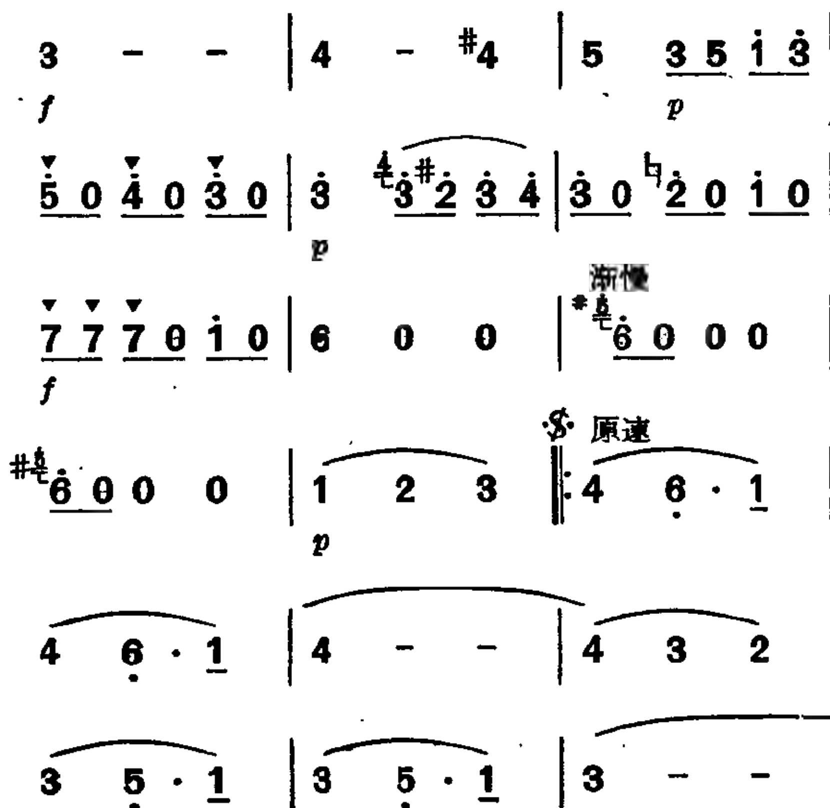
1 - - | 1 0 5 :‖ 2. 1 7 6 |
p　p

tr
6 - - | #5 0 0 | 0 5 · #4 |
f　f

|: 5 - - | 5 5 · #4 | 5 - - |



〔第五圆舞曲〕1＝A $\frac{8}{4}$



3 2 1 | 7 2 7 | 7 6 4 |

3 – – | 3 2 1 | 1. 7 2 6 |
pp

6 5 7 | 1 – – | 1 2 3 :‖
p

2. 7 1 2 | #2 3 #4 | 5 5 5 5 |
f

5 5 5 ‖: 3 0 0 | 3 0 0 |
f

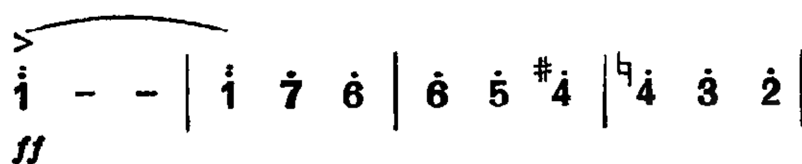
3 – – | 3 5 7 1 2 | 3 0 0 |

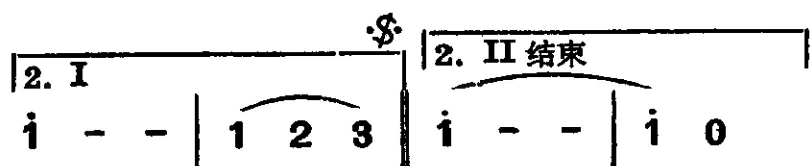
3 0 0 | 4 – – | 4 6 #1 2 3 |

4 0 0 | 1. 4 0 0 | 6 – – |

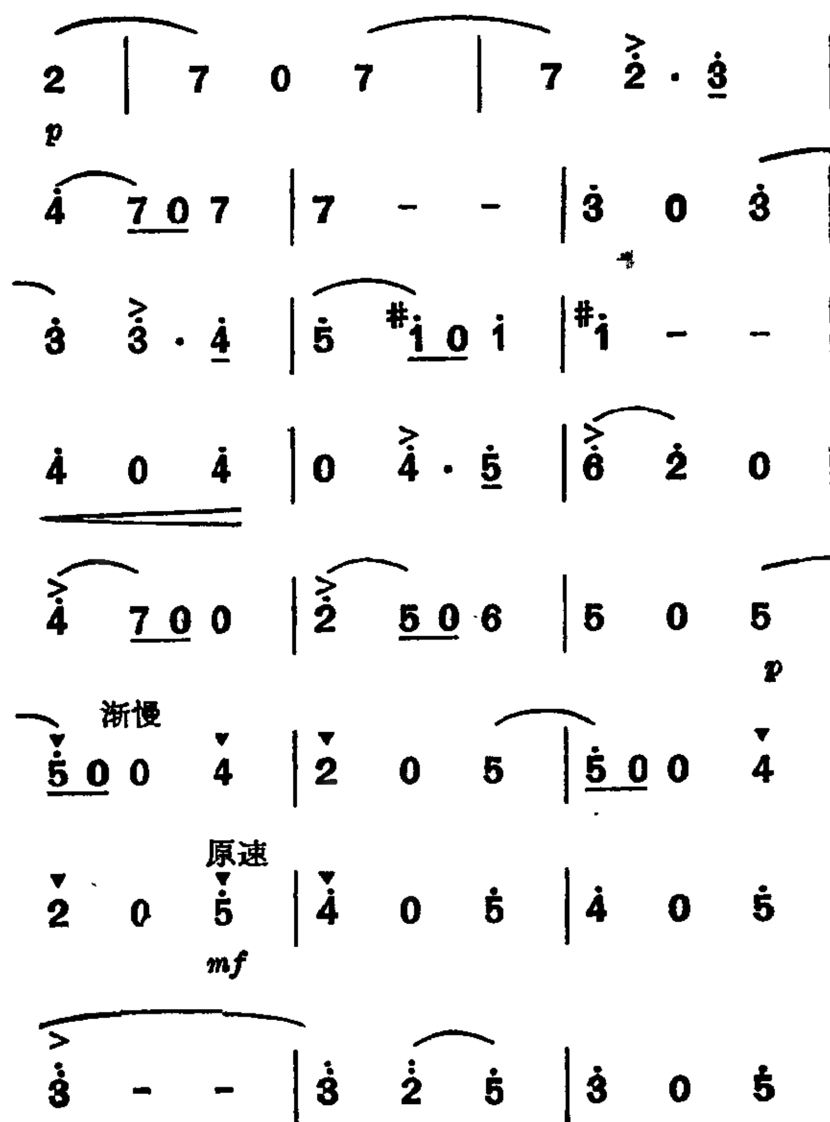
6 5 3 | 6 – – | 6 5 4 |

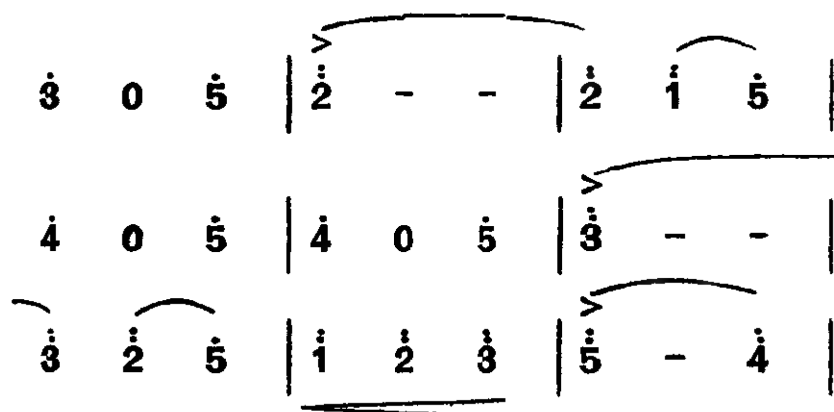
3 5 6 | 7 1 2 :‖ 2. 6 0 0 |



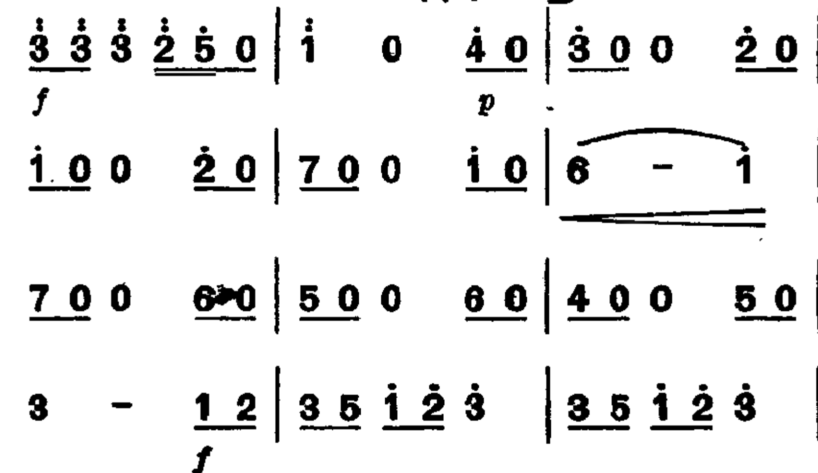


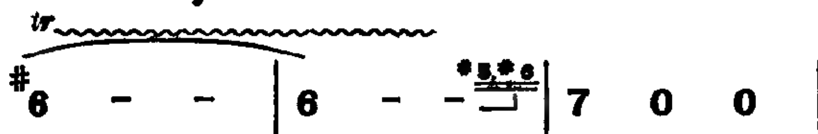
〔尾声〕1＝D $\frac{3}{4}$



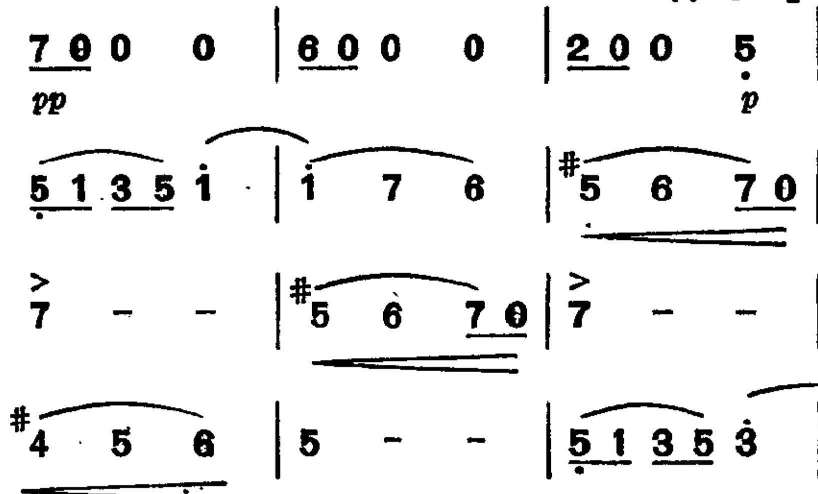


转 1＝♭B





转 1＝F



3 2 1 | 7 1 2 0 | 2 - - |

tr

1 7 6 | 6 - - | #5 3 3 3 3 |

6 3 3 3 3 | 7 3 3 3 3 | #1 3 3 3 3 |

2 7 7 7 7 | 2 7 7 7 7 | 2 7 7 7 7 |

f

2 7 7 7 7 | 7 0 0 | #4 0 0 |

转 1=D

#5 0 0 | 1 3 5 | 5 - 5 | 5 0 3 |

pp

3 0 1 | 1 3 5 | 5 - 5 | 5 0 4 |

4 0 7 | 7 2 6 | 6 - 6 | 6 0 4 |

4 0 7 | 7 2 6 | 6 - 6 | 6 0 3 |

3 0 1 | 1 3 5 | 1 - 1 | 1 0 5 |

f

5 0 1 | 1 3 5 | 1 - 1 | 1 0 6 |

6 0 2 | 2 4 6 | 6 - - | 6 #4 5 |

3 - - | 3 1 3 | 3 - 2 | 6 - 5 |

ff fz fz

稍慢

0 0 0 | 1 3 5 | 5 - - | i i 5 |
p

5 - 1 | 1 3 5 | 4 - - | i i 5 |

4 - 6 | 6 1 4 | 4 - - | 2 4 6 |

tr

7 - - | 7 - - 67 | i i 2 | 3 4 #4 |

5 0 0 | 1 3 5 | i - - | i 3 5 |
pp

i - - | 1 3 5 | i - - | i 4 6 |

i - - | 1 4 6 | 6 - - | 2 4 6 |

tr　　　　　　　　　　更快

7 - - | 7 - - 67 | i 21 32 |
p

43 65 #45 | i7 2i 32 |

43 65 #45 | 2i 7i 53 |
f

65 #45 3i | ♮43 #23 i5 |

♮2i 7i 53 | 1 0 0 |

i 0 0·1 | i - - ‖
fz

维也纳森林的故事圆舞曲

约翰·施特劳斯曲

〔序奏〕1＝C $\frac{3}{4}$

圆舞曲速度

0 0 0 5 | 2 – – | 0 0 0 5 |
p

2 – – | 0 5 – | 5 6 2 3 4 |
f

4 6 2 3 4 | 4 5 2 3 4 3 | 2 1 3 2 1 2 |

5 – – | 5 – – | 5 – – |

5 – – | 5 – – | 5 – – |

5 5 5 – | 5 5 5 – | 5 5 5 5 |
f

5 5 5 0 | 5 – 5 0 | 4 – 4 0 |
mf

4 – 4 0 | 3 – 3 0 | 3 3 3 – |
f

3 3 3 – | 3 3 3 3 | 3 3 3 0 |

1 - 1 0 | ♭7 - 7 0 | ♭7 - 7 0 |

mf

6 - 6 0 | 6 0 6 4 0 6 0 | 5 0 5 0 3 0 |

p

5 0 5 3 0 5 0 | 4 0 4 0 2 | 4 4 2 0 4 0 |

♭3 0 3 0 1 0 | ♭3 3 1 0 3 0 | 2 0 2 0 ♭7 0 |

2 6 2 6 ♭7 5 | #4 6 2 4 6 | 2 6 2 6 ♮7 5 |

f

#4 6 2 4 6 | 2 6 2 6 7 5 | 2 6 2 6 7 5 |

6 #4 5 3 4 2 | 3 1 2 7 1 6 | 2 7 1 6 7 5 |

1 6 7 5 6 #4 | 5 5 5 6 | 5 6 5 |

ff

5 2 2 6 | 5 6 5 | 2 7 - |

转 1=G 更缓慢

2 7 · 2 | 2 - - | 5 4 3 |

p

2·1 1 - | 1 7 6 | 5·3 3 - |

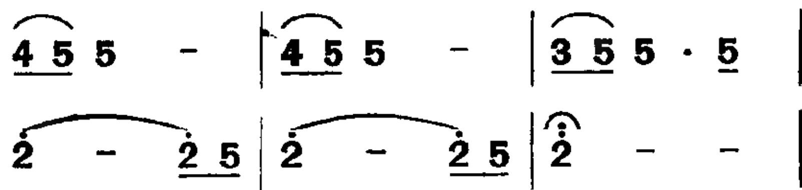
fp

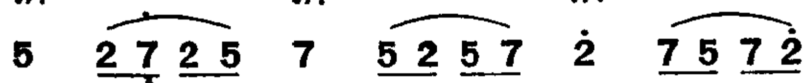
1 5 3 | 6 - - | 6 6 6 |

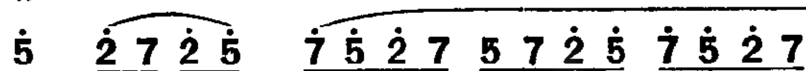
fp

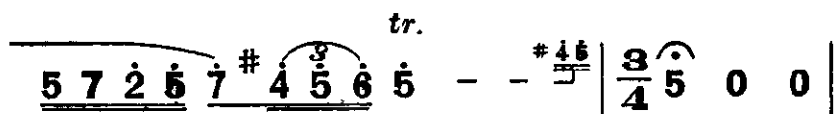
♭6 - - | 5 - - | 3 5 5 - |

pp







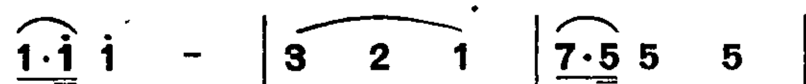


中速

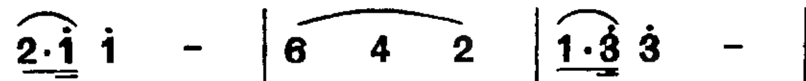


连德勒舞曲速度



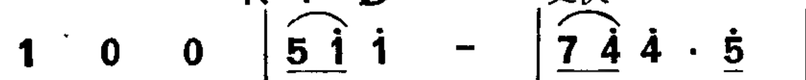








转 1=D　　　　更快



6 5 4 7 4 7 | 6 5 3 1 3 1 | 5 1 1 - |

转 1=G

7 4 4 · 5 | 6 5 4 7 5 7 | 1 0 5 5 |

pp

极快

6 7 1 | 1 5 3 5 3 | 6 5 7 5 7 |

6 5 1 5 1 | 6 7 1 | 3 5 3 5 3 |

转 1=C

6 5 7 5 7 | 1 0 0 | 5 5 5 - |

f

圆舞曲速度

5 5 5 - | 5 5 5 5 | 5 0 1 3 0 3 5 0 |

tr

1 - - | 1 - - | 3 0 0 2 |

sf

转 1=F

1 0 ♭7 | 6 0 ♭7 | 2 0 7 |

圆舞曲节奏

1 5 5 | 5 1 1 | 1 5 5 ‖

p

〔第一圆舞曲〕1=F $\frac{3}{4}$

5 1 0 #2 |: 3 - 3 #2 | 3 - 3 #2 |

3 0 5 | 5 - 5 4 | 4 - 4 3 |

3 - 3 #1 | 3 0 2 | 2 - 2 #1 |

3 - 3 2 | 2 - 2 ♮1 | 1 0 7 |

7 - 7 #5 | 7 - 7 6 | 5 - 5 4 |

#2 0 3 | 3 0 0 #2 | 3 - 3 #2 |

mf

3 - 3 #2 | 3 0 6 | 6 - 6 5 |

5 - 5 4 | 4 - 4 3 | 3 0 2 |

2 - 2 2 | 3 0 2 | 1 0 1 |

f

1 0 5 | 5 5 5 6 3 | 5 0 5 0 4 |

pp

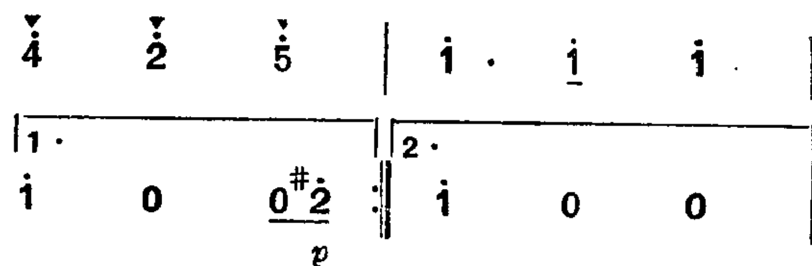
4 6 6 7 4 | 6 0 6 0 5 | 5 1 1 · 1 |

1 - 7 | 7 7 7 · 7 | 7 - 6 |

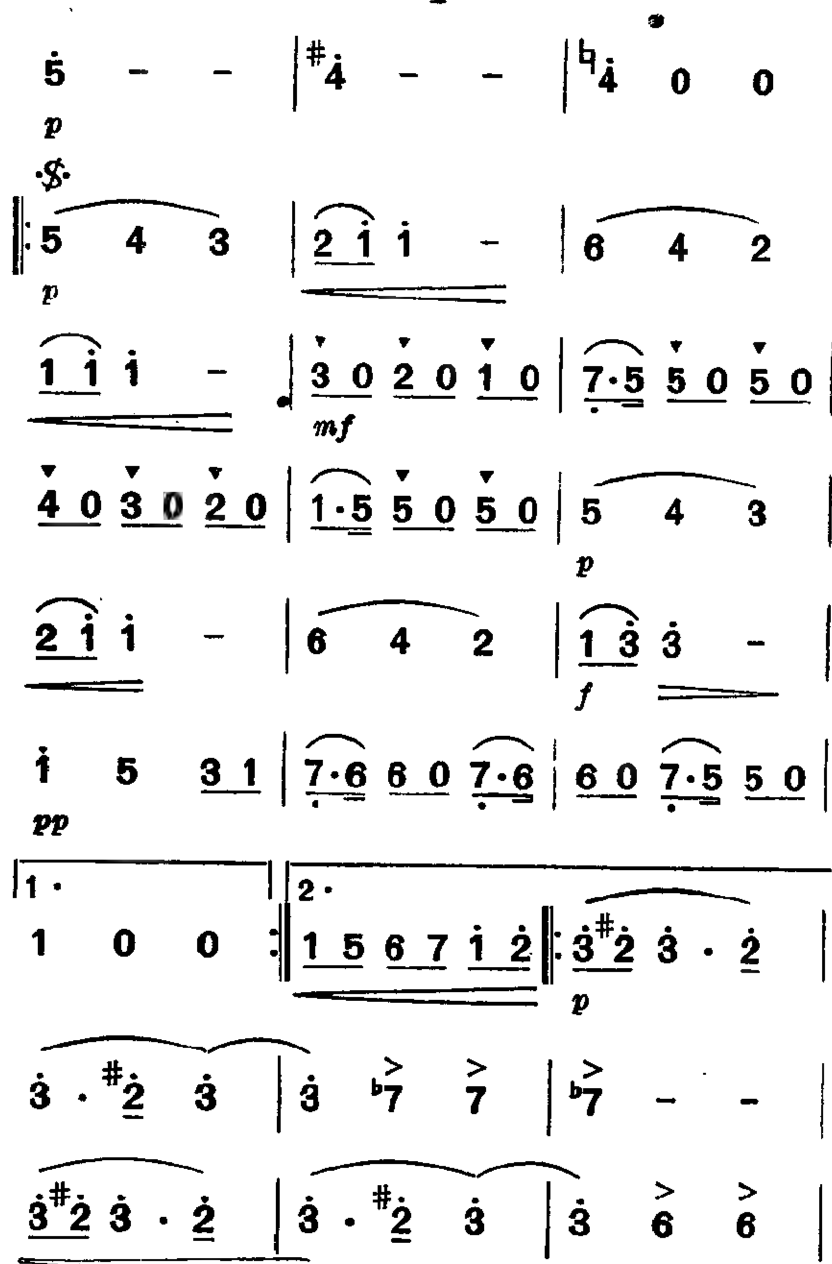
0 5 5 6 3 | 5 0 5 0 4 | 4 6 6 7 4 |

f

6 0 6 0 5 | 5 1 1 · 1 | 1 2 3 |



〔第二圆舞曲〕1＝♭B $\frac{3}{4}$



6 – – | 2 #1 2 · 1 | 2 · #1 2 |

mf

2 5 5 | 5 – #5 | 6 #5 6 · 5 |

f

6 7 ♮5 | 1. 1 · 1 1 | 0 5 6 7 1 2 :‖

p

2. 1 · 1 1 ‖ 𝄋 结束 1 · 1 1 | 1 0 ‖

〔第三圆舞曲〕 1 = ♭E 3/4

0 3 ‖: 3 0 0 3 | 3 0 0 3 |

p

3 2 · 3 | 4 0 0 1 | 1 – 0 7 |

7 – 0 6 | 6 5 · 3 | 5 0 0 3 |

3 0 0 3 | 3 0 0 3 | 3 2 · 3 |

f

♮6 – – | 5 3 1 | 7 6 · 5 |

pp

1. 1 – – | 1 0 0 3 :‖ 2 · I 1 – – |

p

1 0 2 2 | 2 · II 结束 1 – – | 1 0 ‖

mf

转 1＝♭B

‖: 3·1 1 7 1 | 3·1 1 7 1 | 1·3 3 ♯2 3 1 |

mf

7·2 2 0 2 0 | 6·1 1 0 1 0 | 5·7 7 0 7 0 |

4·6 6 0 6 0 | 3·5 5 0 5 0 | 3·1 1 7 1 |

3·1 1 7 1 | 1·3 3 ♯2 3 1 | 7·5 5 0 5 0 |

6·4 4 0 4 0 | 5·3 3 0 3 0 | 4·2 2 0 2 0 |

f

1. 1 0 5 5 :‖ 2. 1 0 0 1 | 1 0 0 7 |

mf f

7 － 0 ♭7 | ♭7 · 5 3 1 | ♭7 0 0 6 ‖

f p

〔第四圆舞曲〕1＝♭B $\frac{3}{4}$

5 4 ‖: 3 5 1 · 1 | 1 0 1 |

7 6 2 · 1 | 7 － 6 | 5 7 6 · 5 |

4 7 0 7 | 5 1 6 · 5 | 3 5 0 5 4 |

3 5 1 · 1 | 1 0 1 | 7 6 2 · 1 |

7 - 6 | #5 7 3 · 3 | 6 1 3 · 3 |
f

1. #5 3 3 3 | 3 3 5 4 :‖ 2. #5 3 3 3 |
p

3 3 55 0 | 5 0 0 43 0 | 3 0 0 21 0 |
f mf

1 0 0 76 0 | 6 0 0 54 0 | 4 0 0 76 0 |

6 0 0 54 0 | 4 0 0 76 0 | 6 0 0 55 0 |

5 0 0 43 0 | 3 0 0 2 #1 0 | #1 0 0 71 0 |

2 0 0 #1 2 | b3 3 3 3 2 1 | ♮3 3 3 3 1 6 |
f

5 5 5 5 | 1 0 5 5 | 5 - 4 3 |
p

3 - 2 1 | 1 - 7 6 | 6 - 5 4 |

4 - 7 6 | 6 - 5 4 | 4 - 7 6 |

6 - 5 5 | 5 - 4 3 | 3 - 2 #1 |

tr
#1 - 7 1 | 2 - #1 2 | b3 - 2 1 |
f

♮3 - 1 6 | 5 5 5 5 |

1 · 2 · 结束

1 0 5 4 | 1 0 0 ‖

p

〔第五圆舞曲〕1＝♭E 3/4

3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 4 5 |

mf

5 4 0 4 | 4 4 4 5 6 | 5 4 0 4 |

p

4 4 4 5 7 | 6 5 0 5 | 3 3 3 3 3 |

mf

3 3 3 3 | 3 3 3 4 5 | #5 6 0 6 |

6 2 2 - | 5 1 1 - | 4 7 7 7 |

pp

1 2 3 | 6 2 2 - | 5 1 1 - |

f

1 · 2 ·

4 7 0 7 | 1 0 3 :‖ 1 0 2 |

mf mf

结束 转 1＝♭B

1 0 0 ‖: 1 - 7 | 1 - #1 |

2 - 6 | 6 - 2 3 | 4 - 7 |

5 - 2 #2 | 3 - 1 | 5 - 5 |

1 - 7 | 1 - #1 | 2 - 6 |

1 - 7 6 | 5 - 3 | 4 - 7 |

fz f

1.

1 - - | 1 0 5 :||

mf

2.

1 - - | 1 1 #1 2 #2 3 ||

〔尾声〕1 = ♭B 3/4

3 5 1 · 1 | 1 0 1 | 4 6 1 · 1 |

p

1 0 1 | ♭7 1 5 · 5 | 5 - 1 |

6 1 4 · 4 | 4 - 0 6 | 6 0 0 6 |

6 0 0 6 | 6 5 · 6 | ♭7 - 0 7 |

♭7 6 · 7 | 1 0 0 1 | 1 ♭7 · 1 |

2 - 0 2 | 2 0 0 2 | 2 0 0 2 |

f

3 2 · ♮7 | 6 0 0 6 | #4 - 4 6 |

ff

转 1=F

3 - 3 6 | 5 5 7 | 2 5 5 5 |

6 0 5 | 0 0 0 5 | 6 0 5 |

0 0 0 5 | 6 0 5 | 0 0 0 |

tr

5 - - | 5 - - | 5 - - |

p

5 - #4567 | 1 0 0 | 0 0 0 |

p

0 0 0 #2 | 3 - 3 #2 | 3 - 3 #2 |

p

3 0 5 | 5 - 5 4 | 4 - 4 3 |

3 - 3 #1 | 3 0 2 | 2 - 2 #1 |

3 - 3 2 | 2 - 2 ♮1 | 1 0 7 |

7 - 7 #5 | 7 - 7 6 | 6 - 6 5 |

#2 0 3 | 3 0 0 #2 | 3 - 3 #2 |

mf

3 - 3 #2 | 3 0 6 | 6 - 6 5 |

5 - 5 4 | 4 - 4 3 | 3 0 2 |

2 - 2 2 | 3 0 2 | 1 0 1 |

f

1 0 5 | 5 5 5 6 3 | 5 0 5 0 4 |

pp

4 6 6 7 4 | 6 0 6 0 5 | 5 1 1 · 1 |

1 - 7 | 7 7 7 · 7 | 7 - 6 |

0 5 5 6 3 | 5 0 5 0 4 | 4 6 6 7 4 |

f

6 0 6 0 5 | 5 1 1 · 1 | 1 2 3 |

4 2 5 | 1 · 1 1 | 0 5 3 0 |

p

0 3 1 0 | 0 7 6 0 | 0 5 4 0 |

0 5 4 0 | 0 4 3 | 0 4 3 0 |

0 4 3 0 | 0 2 1 0 | 0 7 1 0 |

0 5 4 0 | 0 #4 5 0 | 0 3 2 0 |

0 3 4 0 | 0 2 1 0 | 0 #1 2 0 |

转 1=♭B

0 1 2 3 4 5 | 3 #2 3 · 2 | 3 · #2 3 |

3 ♭7 7 | ♭7 - - | 3 #2 3 · 2 |

3 · #2 3 | 3 6 6 | 6 - - |

2 #1 2 · 1 | 2 · #1 2 | 2 5 5 |

转 1=F

5 - #5 | 2 #1 2 · 1 | 2 · #1 2 |

3 #2 3 · 2 | 3 · #2 3 | 5 - 4 3 |

3 - 5 | 4 - 3 2 | 2 - 5 |

5 - 4 3 | 3 - 2 1 | 4 - 3 2 |

2 - 5 | 1 1 1 1 7 7 | 1 1 1 1 #1 1 |

2 0 6 | 1 - 7 6 | 5 - 3 |

4 - 2 | 5 - 3 | 4 - 2 |

中速

ⁱ5 – – | ⁱ5 – – | ⁱ5 – – |

5 4 3 | 2·1 i – | 6 4 2 |

pp

1·i i – | 3 2 1 | 7·5 5 5 |

4 3 2 | 1·5 5 5 | 5 4 3 |

2 i i – | 6 4 2 | 1 3 3 – |

渐慢

i 5 3 1 | 7 6 6 – | 7 6 6 0 5 0 |

pp

快速

3 1 1 7 1 3 | 1 3 3 #2 3 1 | 3 i i 7 i 3 |

p

i 3 3 #2 3 i | i 0 0 | i 0 0 |

f

i 0 0 | i 0 0·1 | i – – ‖



当我们年轻时

——美国影片《翠堤春晓》插曲

汉默斯顿填词
约翰·施特劳斯作曲
唯民译配

1=C 3/4

中速的小快板

5 - - | 7 - 6 | 5 - #4 | ♮4 - 2 |
当 年 我 们 正年 轻， 五

1 3 5 | i 7 6 | 5 - - | 5 - 3̇ |
月 风 光 令 人 迷 醉。 你

3̇ - - | 2̇ - i | i - - | 5 - 3 |
许 愿 你 爱 我， 当

4 - 5 | 2̇ - i | i - - | i - 0 |
我 们 年 轻 时。

5 - - | 7 - 6 | 5 - #4 | ♮4 - 2 |
唱 罢 春 天 之 歌， 那

1 3 5 | i 7 6 | 5 - - | 5 - 3̇ |
欢 乐的 歌 声 低 回。 你

3̇ - - | 2̇ - i | i - - | 5 - 3 |
许 愿 你 爱 我， 当

4 - 5 | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 1̇ - 7 |
我 们 年 轻 时。 你

2̇ - - | 1̇ - 7 | 2̇ - - | 1̇ - 3̇ |
许 愿 你 爱 我，我

2̇ - 1̇ | 1̇ 7 #6 | 7 - - | 7 - #5 |
们 两 相 偎 依。 我们

7 - - | 6 - #5 | 7 - - | 6 - 1̇ |
笑 语，我们 忍 泪，告

7 - - | 6 3 #4 | 5 - - | 5 - 0 |
别 难 分 难 离。

5 - - | 7 - 6 | 5 - #4 | ♮4 - 2 |
当 春 之 歌 重 唱，那五

1 3 5 | 1̇ 7 6 | 5 - - | 5 - 3̇ |
月 清 晨 仍 带 回 忆。 别

3̇ - - | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 5 - 3 |
忘 记 旧 情 谊，当

4 - 5 | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 1̇ - 0 ‖
我 们 年 轻 时。

溜冰圆舞曲

瓦尔托伊费尔曲

〔第一圆舞曲〕 1＝A $\frac{3}{4}$

圆舞曲速度　富于表情地

3 - - | 5 - 6 | 6 - - |
p

6 - - | 4 - - | 6 - 7 |

7 - - | 7 - - | 2̇ - - |
p

1̇ - 3 | 5 - - | 4 - 3 |

3 - - | 2 - - | [1.] 1 - - |

1 - - :‖ [2.] 1 - - | 1 5 1̇ 6 1̇ |
pp

‖: 5 1̇ 6 1̇ 5 1̇ | 6 1̇ 5 1̇ 6 1̇ | 5 7 0 7 0 |

5 7 0 7 0 | 5 2̇ 6 2̇ 5 2̇ | 6 2̇ 5 2̇ 6 2̇ |

5 1̇ 0 1̇ 0 | 5 1̇ 0 1̇ 0 | 5 1̇ 6 1̇ 5 1̇ |

6 1 5 1 6 1 | 5 7 0 7 0 | 5 7 0 7 0 |

渐强

7 1 7 1 7 1 | 7 1 7 1 7 1 | 7 1 7 1 7 1 |

渐慢

7 1 7 1 7 1 | 5 1 6 1 5 1 | 6 1 5 1 6 1 |

pp

5 7 0 7 0 | 5 7 0 7 0 | 5 2 6 2 5 2 |

6 2 5 2 6 2 | 5 1 0 1 0 | 5 1 0 1 0 |

渐强

1 5 2 5 1 5 | 2 5 1 5 2 5 | 1 4 2 4 1 4 |

2 4 1 4 2 4 | 3 5 3 5 3 5 | 4 5 4 5 4 5 |

3 5 3 5 3 5 | 1. 1 5 1 6 1 :|| 2. 1 0 0 |

3 - - | 5 - 6 | 6 - - |

p

6 - - | 4 - - | 6 - 7 |

7 - - | 7 - - | 2 - - |

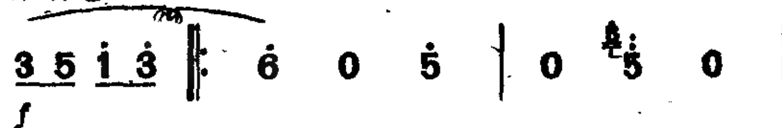
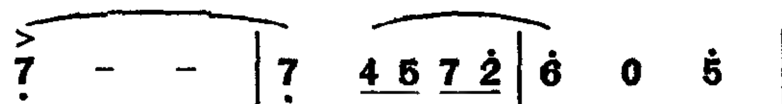
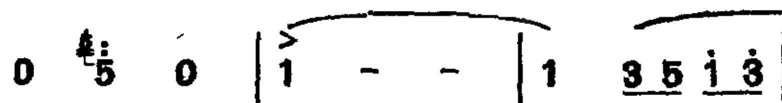
p

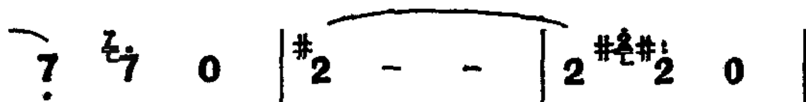
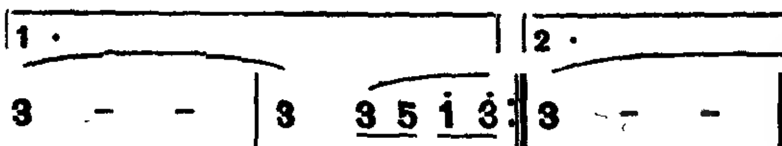
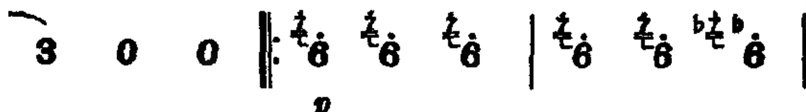
1 - 3 | 5 - - | 4 - 3 |

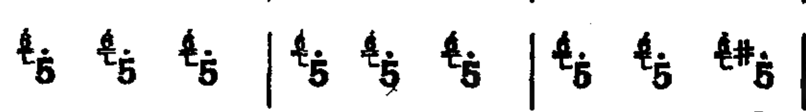
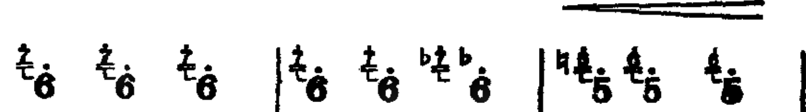
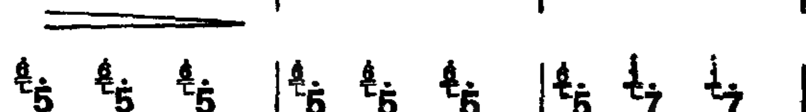
3 - - | 2 - - | 1 - - | 1 . ‖

〔第二圆舞曲〕 1=D $\frac{3}{4}$

果断地

i i i | i 0 0 :|| i 3 5 i 3 |

6 0 5 | 0 5 0 | 7 - - |

7 4 5 7 2 | 6 0 5 | 0 5 0 |

1 - - - | 1 3 5 i.3 | 6 0 5 |

0 i 0 | 4 - - | 4 i 0 |

5 - - | 5 5 0 | i - - | i 0 0 |

〔第三圆舞曲〕1＝A $\frac{3}{4}$

富表情地

3 - - | 5 - - | 5 - - |

#4 - - | 2 - - | ♮4 - - |

渐强

4 - - | 3 - - | 2 - 3 |

4 7·6 | 6 - - | #5 - - |

2 - 3 | 4 3·2 | i - - |

7 - - | 2 i 6 | 5 #4 ♮4 |

3 4 3 #2 3 | 5 4 6 | 1 – – |

2 – – – | 1. 1 – – | 1 0 0 :‖

2. 1 – – | 1 3 0 3 0 ‖: 3 2 #5 0 6 |

6 3 0 2 0 | 2 1 #4 0 5 | 5 2 0 1 0 |

1 7 #1 0 2 | 2 7 0 6 0 | #4 6 5 0 3 |

3 3 0 3 0 | 3 2 #5 0 6 | 6 3 0 2 0 |

p

2 1 #4 0 5 | 5 2 0 1 0 | 1 7 7 7 6 |

6 6 b6 b6 | 5 5 5 7 |

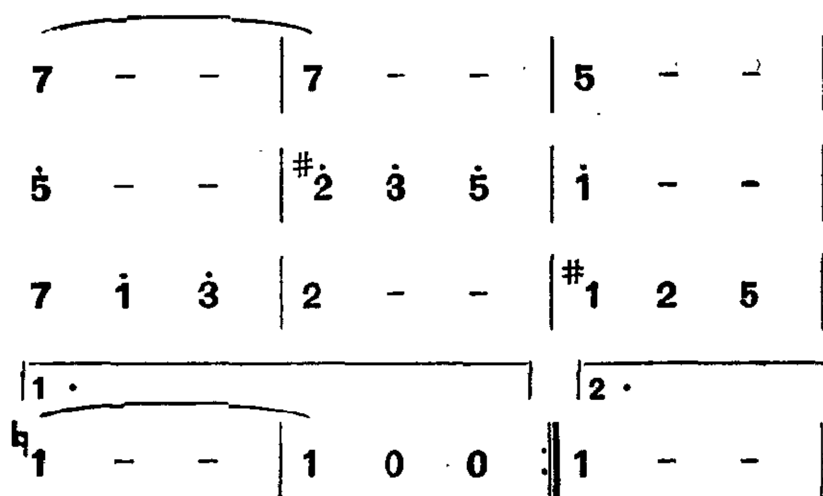
1. 1 0 3 0 3 0 :‖ 2. 1 0 1 1 ‖

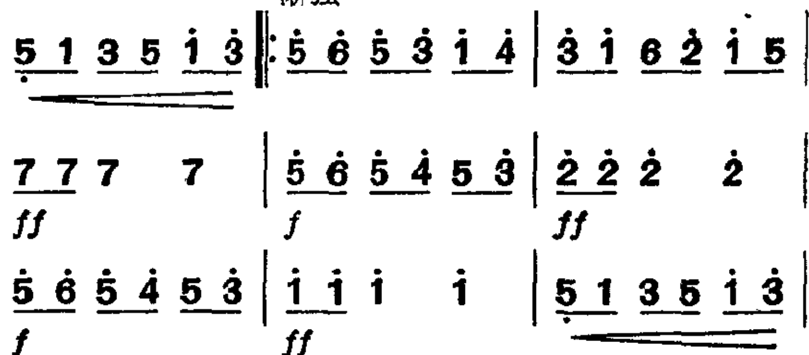
p

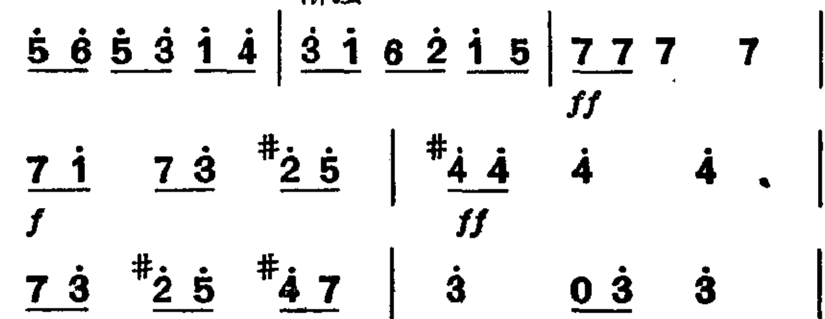
〔第四圆舞曲〕 1＝D 3/4

‖: 3 – – | 7 1 3 | 6 – – |

6 – – | 4 – – | #1 2 4 |









〔结尾〕 1＝A



i 0 ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 ‖: ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 |

⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 :‖: ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 :‖

⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 ⁴3̇ 0 | ⁴3̇ 0 0 0 |

0 0 0 0 3̇ | 3̇ 0 0 | 0 0 0 0 1 |

1 – – | 1 – – | 1 0 0 ‖



多瑙河之波圆舞曲

伊凡诺维奇曲

〔序奏〕 1=C $\frac{2}{4}$

中庸的快板

1 0 7 0 | 6 0 #5 6 | 7 0 3 0 | 6 0 3 0 |

ff

1 0 7 0 | 6 #5 6 | 7 0 3 0 | 6 0 3 0 |

4 0 3 0 | 2 0 #1 2 | 3 0 6 0 | 2 0 6 0 |

4 0 3 0 | 2 0 #1 2 | 3 0 6 0 | 2 0 6 0 |

6 5 4 | 3 1 | 5 4 3 | 2 7 |

4 3 2 | 1 6 | 3 2 1 | 7 1 2 |

3 0 0·3 | 3 #23#5723 4 3 0 3 #2 3

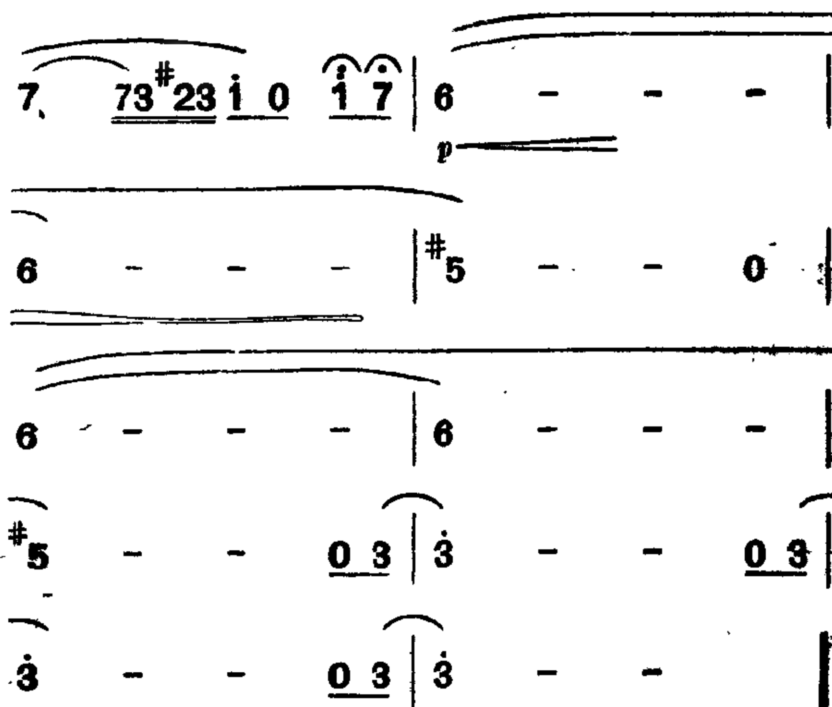
65434321212176♮54 3 渐慢 #2 3 2 3 2 3 4 3

行板

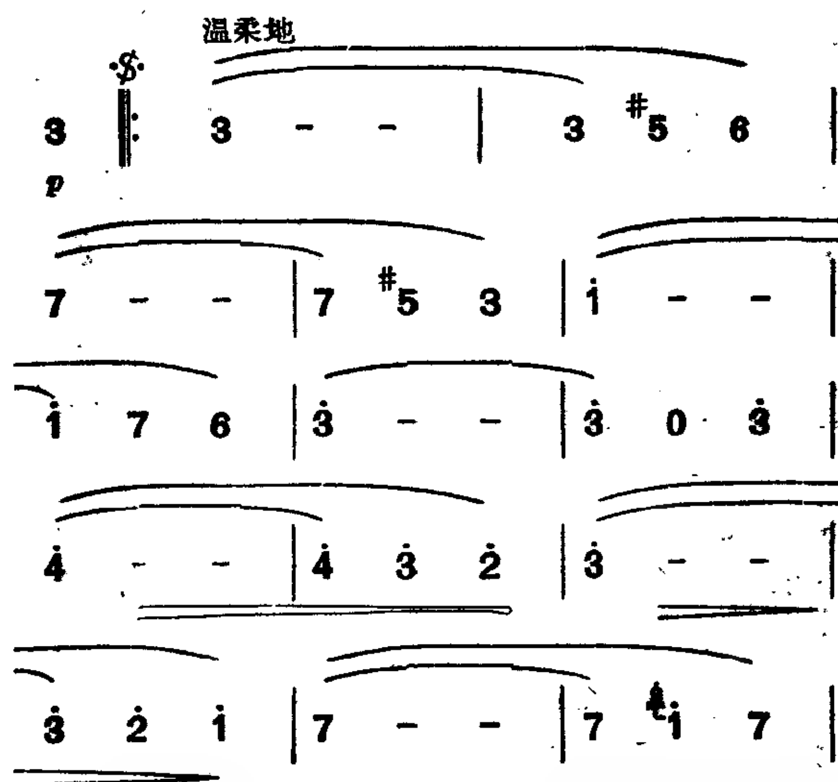
3 | $\frac{4}{4}$ 3 - - #5 6 | 7 - - #5 3 |

1 - - 7 6 | 3 - - 3 |

4 - - 3 2 | 3 - - 2 1 |



〔第一圆舞曲〕1＝C $\frac{3}{4}$



1. | 2.

6 – – | 6 0 3 :‖ 6 – – |

7 1 2 3 4 5 ‖: 6 0 6 0 6 0 | 6 0 6 0 6 0 |

6 5 · #4 | 5 – – | ♮4 0 4 0 4 0 |

4 0 4 0 4 0 | 4 3 · 2 | 3 – – |

2 0 2 0 2 0 | 2 0 2 0 2 0 | 2 1 · 7 |

6 – 6 | 4 2 7 | 1 – 7 |

f *p*

1. | 2.I

6 – – | 7 1 2 3 4 5 :‖ 6 – – |

𝄋 2.II 结束 渐慢

6 0 3 | 6 – – | 6 #5 6 ‖

p

〔第二圆舞曲〕 1=F 3/4

‖: 𝄋 6 0 5 | 5 0 4 | 4 – – |

4 3 4 | 1 0 7 | 7 0 5 |

3 – – | 3 #2 3 | 6 0 5 |

5 0 #4 | 7 – – | 7 #6 7 |

1 0 7 | 5 0 #4 | 1. 3 - - |

3 #2 3 :|| 2. 3 - - | 3 #4 5 6 7 |

||: 1 3 1 - | 1 7 6 | 7 2 4 7 6 |

p

7 2 4 7 6 | 7 7 7 - | 7 6 5 |

6 1 3 6 5 | 6 1 3 6 5 | 3 5 3 - |

3 2 1 | 7 2 4 7 6 | 7 2 4 7 6 |

5 6 7 | 1 2 3 | 1. 4 4 4 4 |

3 #4 5 6 7 :|| 2. 4 4 4 4 | 3 #2 3 ||

结束

4 4 4 7 | 1 0 0 ||

〔第三圆舞曲〕 1=C 3/4

3 4 3 4 3 | 3 4 3 4 3 | 3 3 3 3 |

ff

温柔地

3 0 3 ‖: 3 6 · 1 | 3 - - |
p

1 7 · 6 | 3 - - | 5 4 · 2 |

7 - - | 2 1 · 7 | 6 - - |

3 6 · 1 | 3 - - | 1 7 · 6 |

3 - - | 7 #6 7 | 1 - 7 |

1. 6 - - | 6 0 3 :‖ 2. 6 - - |
p

6 3 #2 3 4 ‖: 5 0 5 0 3 0 |
p

0 3 #2 3 4 | 6 0 5 0 4 0 |

0 4 3 4 5 | 7 0 6 0 4 0 |

7 0 6 0 4 0 | 6 0 5 0 3 0 |

0 3 #2 3 4 | 6 0 5 0 3 0 |

0 3 #2 3 4 | 6 0 5 0 4 0 |

0 6 #5 6 7 | 2 0 1 0 6 0 |

5 6 5 4 2 3 | 1. 1 - - |

f

1 3 #2 3 4 :|| 2. 1 - - |

p

1 0 3 | 结束 1 - - | 1 0 0 ||

p

〔第四圆舞曲〕1=F 3/4

5 |: 3 - - | 3 #2 3 |

5 - - | 5 1 2 | 3 #2 3 |

3 6 · 5 | 5 - - | 4 0 0 |

2 - - | 2 #1 2 | 5 - - |

5 7 1 | 2 #1 2 | 2 7 · 6 |

5 - - | 5 #4 ♮4 | 3 - - |

3 #2 3 | 5 - - | 5 1 2 |

3 #2 3 | 3 2 · 1 | 7 - - |

6 0 0 | 7 6 #1 | 2 4 7 |

6 5 7 | 1 3 6 | 5 4 7 |

1.

3 - 2 | 1 - - | 1 0 5 :‖

2. 结束

1 - - | 1 0 2 | 1 - - |

转 1=C

1 0 0 ‖: 5 1 · 3 | 5 - - |

6 5 4 3 2 1 | tr. 1 7 0 7 0 | 5 7 · 2 |

4 - - | 7 6 5 4 3 2 | tr. 2 1 0 1 0 |

5 1 · 3 | 5 - - | 6 5 4 3 2 1 |

tr 7 6 0 6 0 | 6 2 · 4 | 6 - - |

〔结尾〕 1＝C $\frac{3}{4}$

4 0 4 0 4 0 | 4 3 · 2 | 3 - - |

2 0 2 0 2 0 | 2 0 2 0 2 0 | 2 1 · 7 |

6 - 6 | 4 2 7 | 1 - 7 |

6 - - | 6 0 5 | 5 1 · 3 |
f *p*

5 - - | 6 5 4 3 2 1 | tr. 1 7 0 7 0 |

5 7 · 2 | 4 - - | 7 6 5 4 3 2 |

tr. 2 1 0 1 0 | 5 1 · 3 | 5 - - |

6 5 4 3 2 1 | tr. 7 6 0 6 0 | 6 2 · 4 |

6 - - | 7 6 5 4 3 2 | 1 1 5 |
f

3 5 3 | 1 3 1 | 5 1 5 |

3 5 3 | 1 0 0 | 5 - - |

5 0 0 | 1 0 0 1 | 1 - - ‖

乘风破浪圆舞曲

1=G $\frac{8}{4}$

罗萨斯曲

‖: 3 - - | #2 3 5 | 1 - - |

p

1 7 1 | 2 1 7 | 1 3 5 |

7 - - | 7 0 0 | 4 - - |

3 4 5 | 7 - - | 7 #6 7 |

1 7 #6 | 7 4 7 | 3 - - |

渐强

3 0 0 | 3 - - | #2 3 5 |

1 - - | 1 7 1 | 2 1 7 |

1 3 6 | 6 - - | 6 0 0 |

6 - - | 2 4 6 | 5 - - |

ff

5 4 3 | 2 1 7 | 6 7 2 |

转 1=C

1 - - | 1 0 0 ‖: 3 - 5 |

p

5 1 - | 7 - 4 | 4 6 - |

7 - 4 | 4 6 · 7 | 5 - - |

5 0 0 | 1 - 3 | 3 6 - |

5 - 7 | 7 5 - | 5 - 7 |

7 4 - | 3 - - | 3 0 0 |

3 - 5 | 5 1 - | 7 - 4 |

p

4 6 - | 7 - 4 | 4 6 · 7 |

5 - - | 5 0 0 | 3 - 6 |

f

6 5 - | 4 - 6 | 6 1 - |

(71)7 #6 7 | 3 - 2 | 1 - - |

转1=G

1 0 0 :|| 3 - - | #2 3 5 |

pp

1 - - | 1 7 1 | 2 1 7 |

1 3 5 | 7 - - | 7 0 0 |

4 - - | 3 4 5 | 7 - - |

7 #6 7 | 1 7 #6 | 7 4 7 |

3 - - | 3 0 0 | (34)3 #2 3 |

ff

1 7·6 | 1 - - | 1 7 6 |

(34)3 #2 3 | 6 5·4 | 7 - - |

7 0 0 | (71)7 #6 7 | 6 5 #4 |

6 - - | 6 5 4 | (71)7 #6 7 |

4 3 2 | 1 - - | 1 0 0 |

3 #2 3 | i 7 · 6 | i - - |

ff

i 7 6 | 3 #2 3 | 6 5 · 4 |

6 - - | 6 0 0 | 6 #5 6 |

p

4 3 2 | 1 - - | 1 7 #6 |

7 2 4 | 6 - 5 | 1 - - |

f

7 1 6 | 5 - - | #4 5 3 |

1 - - | 1 - - | 1 0 0 ‖

ff sff

后　记

本书介绍的都是管弦乐队演奏的外国著名圆舞曲。虽然原先是钢琴曲，但是改编为管弦乐曲后，以这种演奏形态广泛流传的，这里也一并收入。

谈到管弦乐圆舞曲时，约翰·施特劳斯是无法略过去的。介绍这一部分时，引用了《约翰·施特劳斯及其主要作品》中的材料，改写过程中还参考了其它材料。特此说明如上。

罗传开

一九八二年十二月